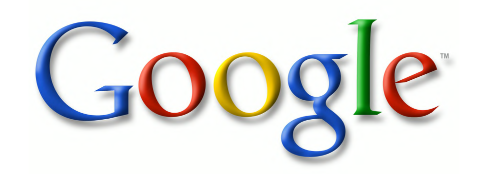
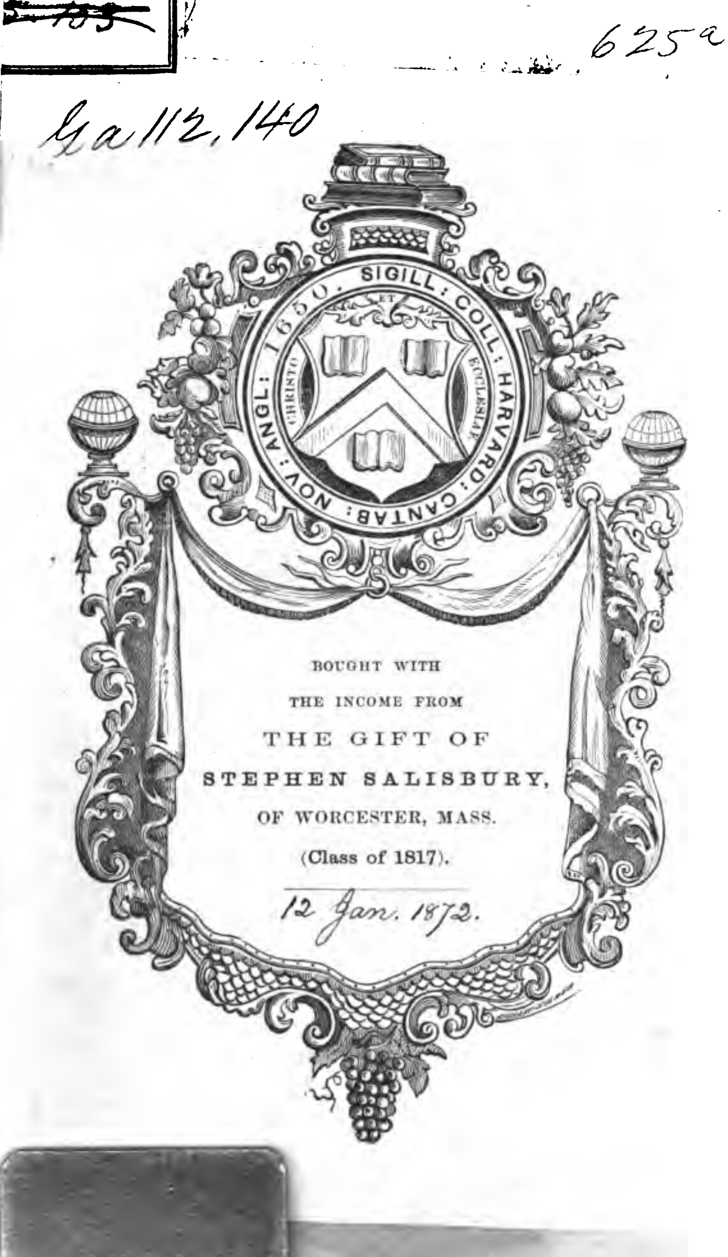
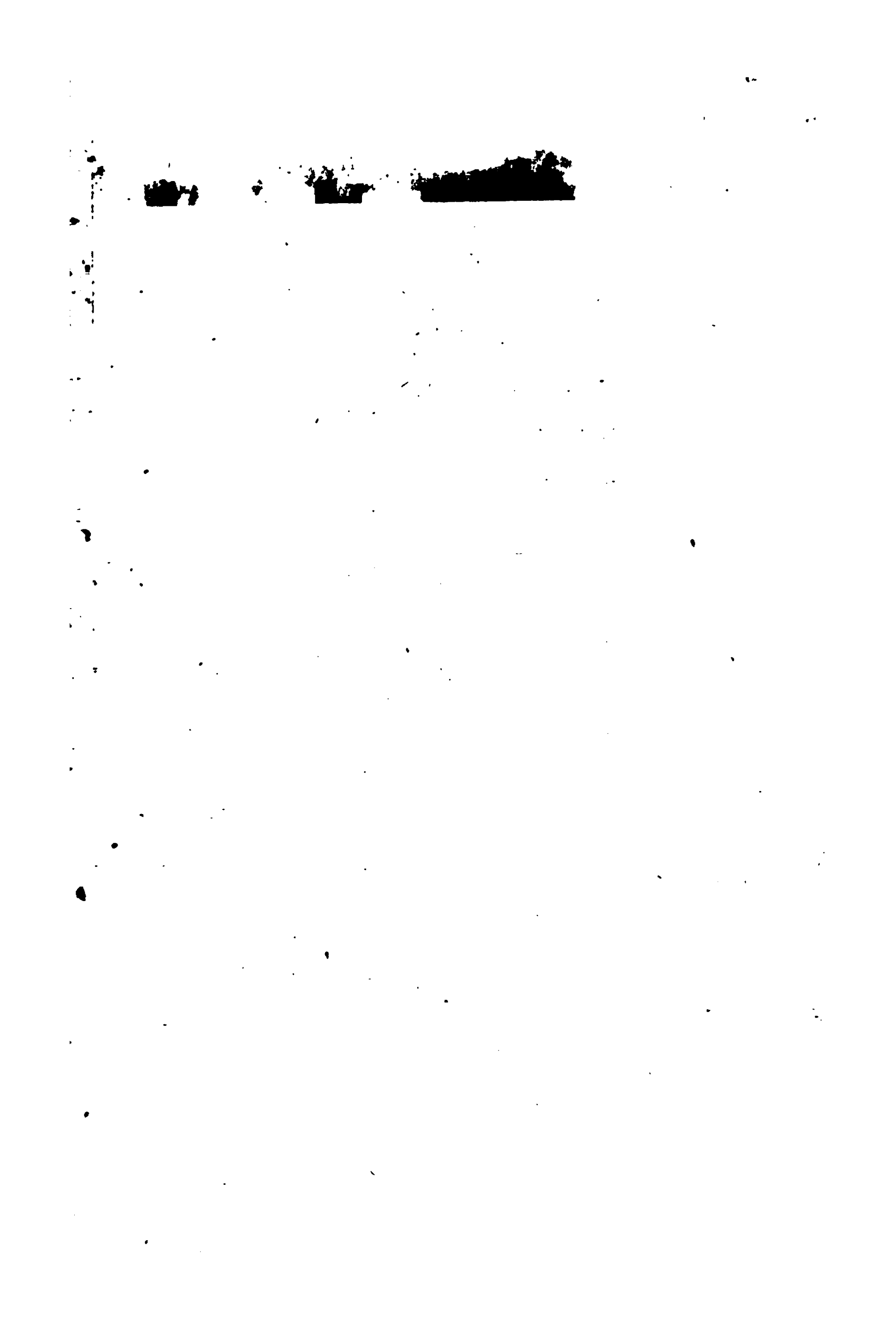





SIGILL: COLL: HARVARD: CANTAB: NOV: ANGL: 1650.
CHRISTO ET ECCLESIAE



Aristoteles'
Werke.

Griechisch und Deutsch

und

mit sacherklärenden Anmerkungen.

Vierter Band:

Ueber die Dichtkunst.



Leipzig,
Verlag von Wilhelm Engelmann.
1865.

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ
ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ.

Aristoteles
über die Dichtkunst.

Griechisch und Deutsch

und

mit sacherklärenden Anmerkungen

herausgegeben

von

Dr. Franz Susemihl,

Professor in Greifswald.

Leipzig,

Verlag von Wilhelm Engelmann.

1865.

Vorrede.

Der sogenannte Vulgattext, wie ihn im Wesentlichen schon die erste Ausgabe, die des Aldus Manutius[1]), begründete, indem sie die handschriftlichen Lesarten durch Zusätze und Aenderungen in einer Weise umgestaltete, die nur in den seltneren Fällen das Richtige trifft, in weitaus den meisten aber erst recht den wahren Sinn verkehrt oder doch gewaltsamer als nöthig zu Werke geht, ist in der aristotelischen Poetik fast bis in die neueste Zeit hinein der alleinherrschende geblieben. Manche einzelne verderbte Stellen sind freilich von den folgenden Bearbeitern und Erklärern, wie namentlich von Robortelli[2]), Madius[3]), Vettori (Victorius)[4]),

[1]) In den Rhetores Graeci, Venedig 1508. Fol.

[2]) In librum Aristotelis de arte poetica explanationes, Florenz 1548. Fol.

[3]) In Aristotelis librum de poetica explanationes, Venedig 1550. Fol.

[4]) Commentarii in primum librum Aristotelis de arte poetica, Venedig 1560. Fol.

Heinsius[1]), Reiz[2]), Tyrwhitt[3]), G. Hermann[4]) und Spengel[5]) glücklich verbessert worden, und Bekkers geübtes Auge erkannte endlich auch bereits den Werth der drei besten Handschriften, einer Pariser (No. 1741) noch aus dem Anfang des 11. Jahrhunderts, einer nicht ganz so guten vatikanischen (Urbinas 47) und einer schon beträchtlich hinter beiden zurückstehenden Venetianer (Marcianus 215), von welchen er die erste mit A[c], die zweite mit B[c], die dritte mit N[a] bezeichnete. Trotzdem begründete aber auch er noch weniger auf sie als auf die Vulgata seine Bearbeitung des Textes. Beträchtlich näher an die Handschriften schließt sich allerdings die Ausgabe von Franz Ritter[6]) an, aber zu einer methodischen Verbesserung der handschriftlichen Lesarten selbst hat er nicht das Mindeste beigetragen. Eine solche ist nach gewissen vorbereitenden Anregungen Spengels erst von Bursian[7]) begonnen und in ganz besonders glänzender Weise von Vahlen[8]) und (wenn auch in minder umfassendem Maße)

---

[1]) In seiner Ausg., Leyden 1611.

[2]) In seiner Ausg., Leipzig 1786. 8.

[3]) In seiner nach seinem Tode von Burgeß besorgten Ausg., Oxford 1794. 4. und 8.

[4]) In seiner Ausg., Leipzig 1802. 8.

[5]) Ueber Aristoteles' Poetik, in den Abhh. der Münchner Akad., philos.-philol. Cl. II. (1837.) S. 209—252., Zeitschr. f. d. Alterth. 1841. S. 1251—1275.

[6]) Köln 1839. 8.

[7]) Zu Aristoteles' Poetik, in Jahns Jahrbb. LXXIX. (1859.) S. 751—758.

[8]) Zur Kritik aristotelischer Schriften (Rhetorik und Poetik). Wien 1861. 8. S. 3—36. (Sitzungsberichte der phil.-hist. Cl. der Wiener Akad. XXXVIII. S. 59—92). Aristoteles' Lehre von der Rangfolge der Theile der Tragödie, in Symbola philologorum Bonnensium in honorem F. Ritschelii collecta. I. Leipzig 1864. 8. S. 155—184.

von Bonitz[1]) fortgeführt worden, denen sich neuestens noch Thurot[2]) und Mor. Schmidt[3]) anschließen. Die nachfolgende Bearbeitung der Poetik ist nun sonach die erste, welche dem Vulgattext wirklich vollständig den Rücken kehrt und die bisherigen Früchte dieser Bestrebungen zu sammeln unternimmt, so Vieles auch ohne Zweifel der Zukunft auf diesem Felde noch zu thun bleibt. Abgesehen von den ganz ordinären Schreibfehlern habe ich überall unter dem Texte genau angegeben, wo derselbe nur auf gelehrter Vermuthung oder — was ja auf dasselbe hinausläuft — der Lesart schlechterer Handschriften beruht. Auch habe ich die Abweichungen meiner Ausgabe von den drei gangbarsten, der von Hermann (H), Ritter (R) und Bekker (B), überall eben daselbst mit S verzeichnet, wobei das Zeichen B³ dann gebraucht ist, wenn die dritte Auflage von Bekkers Specialausgabe[4]) von seiner Gesammtausgabe abweicht. Nur aber darauf, was Alles Ritter für spätere fremde Zusätze hält, ist hiebei keine Rücksicht genommen. Zwischen zwei Sterne sind im Text wie in der Uebersetzung solche Worte, die in den drei besten Handschriften fehlen, in eckige Parenthesen [ ] solche, welche muthmaßlich nicht von Aristoteles selber herrühren, obwohl sie auch in den besten Handschriften stehen[5]),

---

[1]) Aristotelische Studien I. Wien 1862. 8. S. 96—99. (Sitzungsbericht der phil.-hist. Cl. der Wiener Ak. XXXIX. S. 276—279).

[2]) Observations philologiques sur la Poétique d'Aristote, in der Revue archéologique 1863. II. S. 281—296. Derselbe theilt hier nach einer neuen, von ihm angestellten Vergleichung auch die von ihm gefundenen (übrigens nicht zahlreichen und selten erheblichen) Abweichungen in A^c von Bekkers Angaben mit.

[3]) Im Philologus XX. S. 352 f.

[4]) Aristotelis Rhetorica et Poetica ab I. Bekkero tertium editae, Berlin 1859. 8.

[5]) Wenn in ein solches Einschiebsel noch wieder ein späteres von

in runde ( ) endlich in der Uebersetzung solche eingeschlossen, welche blos im Interesse größerer Klarheit und Verständlichkeit der Verdeutschung von mir hinzugesetzt sind. Eine Lücke von einem oder wenigen Worten ist im Text durch drei Sterne neben einander ***, eine etwas längere durch eine oder anderthalb Reihen von Strichen, eine ganz besonders beträchtliche aber durch drei in Form einer römischen Fünf geordnete Sterne *** angedeutet, in der Uebersetzung aber eine jede Lücke je nach ihrem Umfang durch eine größere oder geringere Zahl von Strichen. Die Paragraphen der Hermannschen Ausgabe sind in der Uebersetzung, so weit es bei der abweichenden Ordnung mehrerer einzelner Glieder in dieser Ausgabe möglich war, die der Ritterschen am Rande des Textes beigefügt und eben dort auch die durch Umstellungen eingetretenen Abweichungen von der Seiten- und Zeilenzahl der großen Bekkerschen Ausgabe angemerkt. A bedeutet die des Aldus, V die Vulgate, so weit sie nicht schon von Aldus, sondern erst von einem der nächstfolgenden Bearbeiter herrührt, sich aber bereits in der 2. Basler Gesammtausgabe des Aristoteles findet, ohne daß wenigstens ich mit Sicherheit anzugeben vermag, ob in ihr zuerst. Für die drei besten Handschriften habe ich die Bezeichnungen Bekkers beibehalten, unter den anderen bisher verglichenen sind folgende zu nennen[1]:

---

dritter Hand eingedrungen zu sein scheint, so setze ich um dies letztere die eckigen Parenthesen doppelt [[ ]].

[1]) Die Lesarten von M^{abcd} finden sich nach der Vergleichung von Bandini mitgetheilt in der Ausg. von Winstanley, Oxford 1780. 8., auf P^{b} beruht die Ausgabe von Morel, Paris 1555. 8., G ist von Heyne und dann aufs Neue für seine Gesammtausg. des Aristoteles von Buhle verglichen, Varianten aus A^{c} Q (bei ihm V) P^{abc} LG (aus dem letztgenannten nach Heynes Mittheilungen) giebt Burgeß

Q = Marcianus 200,
P^a = Parisiensis 2038,
P^b = Parisiensis 2040,
P^c = Parisiensis 2938,
L = Leidensis,
G = Guelpherbytanus (15. Jahrh.),
M^a = Mediceus 14
M^b = Mediceus XIV
M^c = Mediceus 16
M^d = Mediceus 21 } (15. Jahrh.).

Wenn ich mit der Aufnahme eigner Vermuthungen in den Text ziemlich zurückhaltend verfahren bin und mich oft begnügt habe, sie unter den Text zu setzen und blos für die Uebersetzung zu verwerthen, so wird man dies Verfahren nur den Umständen angemessen finden, und vielleicht hätte ich es sogar noch häufiger anwenden sollen. An manchen Stellen läßt sich das Richtige mit auch nur annähernder Sicherheit gar nicht mehr herstellen, an andern scheint mir selber mein eigner Herstellungsversuch wenigstens den Worten nach nicht sicher genug. Nur in der Anwendung der Lückenzeichen und der eckigen Parenthesen bin ich ziemlich freigebig gewesen, indem ich sie auch auf das nur bis zu einem gewissen Grade Verdächtige ausgedehnt habe, in Erwägung dessen, daß ja dabei die überlieferten Worte im Texte stehen bleiben. Einige Verbesserungsvorschläge, die ich zum Theil geradezu in den letztern aufgenommen habe, verdanke ich den mündlichen Mittheilungen meiner hiesigen Freunde Usener, A. Michaelis und H.

hinter Tyrwhitts Ausg. Eine neue vollständigere Vergleichung von P^{ab} G L Q wäre übrigens sehr zu wünschen, und auch über M^{abcd} lassen die Angaben von Winstanley vielfach im Zweifel.

in runde () endlich in der Uebersetzung solche eingeschlossen, welche blos im Interesse größerer Klarheit und Verständlichkeit der Verdeutschung von mir hinzugesetzt sind. Eine Lücke von einem oder wenigen Worten ist im Text durch drei Sterne neben einander ***, eine etwas längere durch eine oder anderthalb Reihen von Strichen, eine ganz besonders beträchtliche aber durch drei in Form einer römischen Fünf geordnete Sterne *** angedeutet, in der Uebersetzung aber eine jede Lücke je nach ihrem Umfang durch eine größere oder geringere Zahl von Strichen. Die Paragraphen der Hermannschen Ausgabe sind in der Uebersetzung, so weit es bei der abweichenden Ordnung mehrerer einzelner Glieder in dieser Ausgabe möglich war, die der Ritterschen am Rande des Textes beigefügt und eben dort auch die durch Umstellungen eingetretenen Abweichungen von der Seiten- und Zeilenzahl der großen Bekkerschen Ausgabe angemerkt. A bedeutet die des Aldus, V die Vulgate, so weit sie nicht schon von Aldus, sondern erst von einem der nächstfolgenden Bearbeiter herrührt, sich aber bereits in der 2. Basler Gesammtausgabe des Aristoteles findet, ohne daß wenigstens ich mit Sicherheit anzugeben vermag, ob in ihr zuerst. Für die drei besten Handschriften habe ich die Bezeichnungen Bekkers beibehalten, unter den anderen bisher verglichenen sind folgende zu nennen[1]):

---

dritter Hand eingedrungen zu sein scheint, so setze ich um dies letztere die eckigen Parenthesen doppelt [[ ]].

[1]) Die Lesarten von M^{abcd} finden sich nach der Vergleichung von Bandini mitgetheilt in der Ausg. von Winstanley, Oxford 1780. 8., auf P^b beruht die Ausgabe von Morel, Paris 1555. 8., G ist von Heyne und dann aufs Neue für seine Gesammtausg. des Aristoteles von Buhle verglichen, Varianten aus A^c Q (bei ihm V) P^{abc} LG (aus dem letztgenannten nach Heynes Mittheilungen) giebt Burgeß

Q = Marcianus 200,
P^a = Parisiensis 2038,
P^b = Parisiensis 2040,
P^c = Parisiensis 2938,
L = Leidensis,
G = Guelpherbytanus (15. Jahrh.),
M^a = Mediceus 14
M^b = Mediceus XIV
M^c = Mediceus 16
M^d = Mediceus 21
} (15. Jahrh.).

Wenn ich mit der Aufnahme eigner Vermuthungen in den Text ziemlich zurückhaltend verfahren bin und mich oft begnügt habe, sie unter den Text zu setzen und blos für die Uebersetzung zu verwerthen, so wird man dies Verfahren nur den Umständen angemessen finden, und vielleicht hätte ich es sogar noch häufiger anwenden sollen. An manchen Stellen läßt sich das Richtige mit auch nur annähernder Sicherheit gar nicht mehr herstellen, an andern scheint mir selber mein eigner Herstellungsversuch wenigstens den Worten nach nicht sicher genug. Nur in der Anwendung der Lückenzeichen und der eckigen Parenthesen bin ich ziemlich freigebig gewesen, indem ich sie auch auf das nur bis zu einem gewissen Grade Verdächtige ausgedehnt habe, in Erwägung dessen, daß ja dabei die überlieferten Worte im Texte stehen bleiben. Einige Verbesserungsvorschläge, die ich zum Theil geradezu in den letztern aufgenommen habe, verdanke ich den mündlichen Mittheilungen meiner hiesigen Freunde Usener, A. Michaelis und H.

---

hinter Tyrwhitts Ausg. Eine neue vollständigere Vergleichung von P^{ab} G L Q wäre übrigens sehr zu wünschen, und auch über M^{abcd} lassen die Angaben von Winstanley vielfach im Zweifel.

Fischer, die beiden letzteren haben sich auch der Mühe unterzogen, mich bei der Revision meiner Uebersetzung mit Rath und Urtheil zu unterstützen. Unter meinen Vorgängern verdanke ich für die letztere das Meiste H. Knebel, einige gelungene Wendungen habe ich auch von Stahr beibehalten. Zu einer eingehenden Begründung meiner Ansichten und Muthmaßungen über die Poetik im Ganzen und ihre einzelnen Theile ist in einer Bearbeitung wie die vorliegende kein Raum, ich kann in ihr vorwiegend nur die Ergebnisse liefern und für die Rechtfertigung derselben theils auf die schon von meinen Vorgängern gegebenen Auseinandersetzungen, theils auf meine „Studien zur aristotelischen Poetik“ verweisen, deren erstes und zweites Stück bereits im Rheinischen Museum N. F. XVIII. S. 366—380. XIX. S. 197—210 (vgl. auch Jahns Jahrbb. 1862. LXXXV. S. 317 ff. 395 ff.) erschienen sind. Das zweite ist indessen durch die gleichzeitig ans Licht getretene letzte Arbeit von Vahlen bereits großentheils unbrauchbar geworden, und so bleibt es mir jetzt nur übrig, mich mit der letzteren in einer eigenen neuen, übrigens auch bereits von mir niedergeschriebenen Abhandlung auseinanderzusetzen. Dem Plane der ganzen vorliegenden Sammlung gemäß ist meine Bearbeitung der Poetik zunächst für ein weiteres Publicum bestimmt und will dem entsprechend gewürdigt sein. Wenn ich mich aber bemüht habe, sie auch für Philologen und Philosophen von Fach nutzbar zu machen und demgemäß Manches hinzugethan habe, was nur für die ersteren von Werth sein kann, so hoffe ich, daß mich deshalb kein Tadel treffen wird. Noch habe ich schließlich die angenehme Pflicht, Herrn Prof. Kayser in Heidelberg für die Güte zu danken, mit welcher er mir über mehrere Stellen, an denen ich über die Lesart der Aldina im Zweifel war, aus dem auf der dortigen Bibliothek befindlichen Exemplar derselben den erbetenen Aufschluß ertheilt hat.

Nachträglich habe ich noch zu bemerken, daß ich leider bei der Besprechung der tragischen Katharsis nach Aristoteles in meiner Einleitung S. 29 ff. die wichtige Schrift von Liepert ganz übersehen hatte, und daß mir dieselbe in Folge dessen erst während des Druckes zuging. Ich konnte sie daher nur eben noch in der Litteraturübersicht S. 35. Anm. 1 nachtragen und auf S. 41 die Anm. 4 hinzusetzen, in welcher ich mich rein abweisend verhalten mußte, um nicht mit dem, was nun einmal im Texte stand, in Conflict zu kommen. In der That bin ich nun zwar keineswegs von der Richtigkeit von Lieperts Auffassung im Ganzen und auch nicht von Allem, was er (S. 14 ff.) gegen Lessing bemerkt, überzeugt worden, muß aber doch zugeben, daß allerdings die bisher auch von mir (s. S. 31 f.) getheilte Meinung des Letzteren, als hätte Aristoteles schlechthin nur eine Furcht für uns selbst oder einen der Unseren anerkannt, unhaltbar ist. In der Rhetorik jedoch spricht er in der That nur von dieser, in der Poetik c. 13. §. 4 Herm. umgekehrt nur von einer Furcht für Unseresgleichen, und eben damit ist wohl klar, daß diese letztere, uneigensüchtigere Art von Furcht die im Leben weit seltener vorkommende und dagegen bei der Tragödie und im Epos die ausnahmlos in Betracht zu ziehende, die ausnahmlos durch beide zu erregende ist, und es liegt auf der Hand, daß gerade der von mir vertretenen Auffassung dieser ganzen aristotelischen Theorie die dadurch ernöthigte Modification von ihr nur zu Gute kommen kann. Ich kann hier nicht alle darnach erforderlichen Aenderungen meiner Auseinandersetzungen angeben, den wesentlichsten Mängeln indess n würde schon abgeholfen sein, wenn es S. 37. Z. 21 ff. vielmehr so lautete:

„Die Tragödie stellt das anfangs nahe bevorstehende und dann endlich gegenwärtig eintretende Leid nicht der Leser und Zuschauer oder ihrer Angehörigen, sondern

ihnen fremder Personen dar. Sie erweckt also zunächst nicht Furcht für uns selbst und die Unseren, sondern für Andere, die nur unseres gleichen sind, und das Mitleid ist hier obendrein noch u. s. w."

und S. 41. Z. 25—32 so:

„Unsere Seele, sagt Ulrici, wird im Verlauf der Tragödie von Besorgniß (Furcht) für den tragischen Helden ergriffen, und diese Empfindungen erwachsen in uns dadurch u. s. w."

Erst nachträglich habe ich ferner auch erkannt, daß S. 84. Z. 2 (c. 6. §. 2 Ritter) das μιαρόν sprachlich unhaltbar und wahrscheinlich mit Usener in ἀνιαρόν zu verwandeln ist, und habe darnach noch die Uebersetzung geändert. Eine Schwierigkeit macht es freilich auch so noch, daß erst dem nachfolgenden Falle, dem Glück des Bösewichts, die Befriedigung des poetischen Gerechtigkeitsgefühls abgesprochen wird, aber man muß wohl sagen, daß doch in der That das Mißbehagen über das Unglück des Tugendhaften wenigstens noch keine so gröbliche Verletzung desselben in sich enthält.

Greifswald, im October 1864.

Inhalt.

Anmerkung. Die Citate im Folgenden so wie in den Anmerkungen hinter dem Text folgen der Hermannschen, die kritischen unter dem Text aber der Ritterscheu Ausgabe.

schon durch die dichterische Darstellung der Begebenheiten selbst, c. 14. §. 1—5.

bbb) Welcherlei Begebnisse nun aber am Stärksten Furcht und Mitleid erregen, c. 14. §. 6—9, und wie der Dichter nach Maßgabe hievon seine Stoffe wählen und bei der Wahl überlieferter Stoffe sich der Ueberlieferung gegenüber verhalten muß, c. 14. §. 9—11.

ccc) Die verschiedenen sich bei solcherlei Begebnissen je nach Anwendung einfacher oder durch Erkennungen verwickelter Fabeln ergebenden Möglichkeiten und der verschiedene Werth derselben für die Zwecke der Tragödie, c. 14. §. 12—19.

αααα) Vorläufige Aufzählung (c. 14. §. 12—15) und

βββ) endgültige ästhetische Werthabschätzung derselben, bei welcher der Vorzug der Anwendung der Erkennung und mithin nach dieser Seite hin der der verwickelten Fabeln näher erhellt, c. 14. §. 16—19.

Recapitulation, c. 14. §. 20.

ddd) Nutzen der unerwarteten Wendungen für die stärkere Erregung von Furcht und Mitleid.

bb) Diese Erregung ist aber (nach c. 6. §. 2) selbst wieder in der Tragödie nur das Mittel zur Reinigung dieser beiden Affecte. Lehre von der tragischen „Katharsis“.

(Verloren gegangen mit noch Anderem bis auf das kleine Fragm. 2.)

δ) Von den verschiedenen Arten der Erkennung und ihrem verschiedenen Kunstwerth, c. 16.

ε) Praktische Regeln für den tragischen Dichter, wie er bei der Anlage und Ausführung seiner Fabeln zu Werke gehen muß, und andere sich hieran anschließende Bemerkungen über die Compositionsweise in der Tragödie und die verschiedenen Arten von ihr, c. 17. 18.

aa) Der Dichter muß sich bei derselben Alles stets möglichst leibhaftig vor Augen stellen, c. 17. §. 1. 2, ja sich seine Personen selber vorspielen und sich so ganz in sie hineinversetzen, c. 17. §. 3, weshalb denn die Poesie entweder einen enthusiastischen oder einen genialen Menschen verlangt, c. 17. §. 4.

Einleitung.

I.

Ueber den jetzigen Zustand der Poetik und dessen Entstehungsweise und über die Abfassungszeit.

Daß die Poetik des Aristoteles uns keineswegs in lückenloser Vollständigkeit vorliegt, erkannten gleichzeitig bereits Robortelli[1]) und Vettori[2]), und es wird dies heutzutage fast von Niemandem mehr geleugnet[3]). Und auch darüber herrscht ziemliche Einstimmigkeit, daß das Buch umgekehrt auch nicht von allen fremden Zusätzen frei geblieben ist und nicht überall die ursprüngliche Ordnung seiner Theile bewahrt hat. Aber wie weit diese Schäden reichen und an welchen Stellen sie zu suchen sind, hierüber gehen die Meinungen noch sehr auseinander. Ja, ein wirklich methodischer, dem wohl erkennbaren Grundplane der Schrift nachgehender Weg ist dieser Untersuchung überall erst durch die ausgezeichnete Abhandlung Spengels gebahnt worden, und kaum ist derselbe bisher erheblich weiter verfolgt[4]), desto

[1]) In seinem Commentar zur Poetik p. 4. Vgl. Spengel, Ueb. Arist. Poet. S. 211 ff.

[2]) In seinem Commentar zur Rhetorik, Florenz 1548. Fol. p. 466. 630 (p. 635. 831 der Basler Ausg.). Vgl. Spengel a. a. O. S. 212 ff.

[3]) Eine Ausnahme macht nur Düntzer, Rettung der Aristotelischen Poetik, Braunschweig 1840. 12. auf Grund von Annahmen, deren Unhaltbarkeit von Spengel in d. Zeitschr. f. d. Alterth. 1841. S. 1266 bis 1273 schlagend erwiesen ist, und auch Rose, De Aristotelis librorum ordine et auctoritate, Berlin 1854. 8. p. 129 ff. gesteht nur den Verlust der Abhandlung über die Komödie zu.

[4]) Einige bisher übersehene Lücken von mäßigem Umfang hat Vahlen nachgewiesen, mehrere andere größere und kleinere hat

mehr aber ist unverständiger Widerspruch gegen Spengel von der einen Seite laut geworden und von der andern ein tumultuarisches Treiben an die Stelle seiner umsichtigen Kritik getreten [1]). Auch die Versuche endlich, die man gemacht hat den jetzigen zerrütteten Zustand der Schrift zu erklären, sind von sehr verschiedener Art. Denn bald hat man den Grund desselben bereits in ihrer Entstehungsweise gefunden und bald dagegen ihn erst als einen nachträglich entstandenen angesehen. Den Vertretern der ersteren Annahme gilt dann ferner das Werk bald als ein bloßer, theils mehr, theils weniger, theils endlich noch gar nicht ausgearbeiteter Entwurf des Aristoteles [2]), bald als ein

---

Thurot aufzudecken versucht, jedoch nicht überall mit Glück. Die Unhaltbarkeit von Spengels Versuch, das 12. Cap. an seiner jetzigen Stelle zu rechtfertigen, hat Leop. Schmidt dargethan, s. u.

[1]) Als ein solches darf man die Behauptungen Ritters, nach denen reichlich ein Drittel des Buches von einem späteren Peripatetiker herrühren und das Uebrige ein bloßer von eben demselben gemachter Auszug aus der ursprünglichen Schrift sein soll, in weit höherem Grade aber noch das Verfahren von Hartung, Lehren der Alten über die Dichtkunst, Hamburg und Gotha 1845. 8. bezeichnen, welcher das Ganze, wie es uns vorliegt, als eine Sammlung übel durch einander geworfener Fragmente und Excerpte ansieht und nun diese größeren und kleineren Lappen, in welche er es zerschneidet, auf eine andere, seinem subjectiven Behagen besser anstehende Weise wieder zusammennäht, ohne für dies Alles eine Begründung auch nur zu versuchen, vgl. die Rec. von Schrader in d. Zeitschr. f. d. Alterth. 1847. S. 532 ff. Weit mehr Richtiges oder doch Fruchtbringendes bietet der ungleich maßvollere ältere Versuch von Heinsius dar, zum Theil eine andere Ordnung herzustellen. Valett, Aristotelis de arte poetica liber in de re tragica commentationem revocatus, Goslar 1821. 4. und H. Martin, Analyse critique de la Poétique d'Aristote, Caen 1836, kenne ich nur dem Titel nach. Gegen Ritter s. die Recc. von Spengel in den Münchner gel. Anz. 1839. Nr. 47—50. Zeitschr. f. d. Alterth. 1841. S. 1252 ff. Bernhardy, Berl. Jahrb. f. wiss. Krit. 1839. II. S. 886 bis 912. Stahr, Hall. Jahrb. 1839. Nr. 207 ff. S. 1653 ff. Knebel, Meletem. Aristot. spec. I. Kreuznach 1839. 4. Egger, Essai sur l'histoire de la critique chez les Grecs suivi de la Poétique d'Aristote, Paris 1849. 8. p. 143 ff.

[2]) Diese von L. Castelvetro (Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta per L. C., Basel 1576. 4.) aufgestellte Ansicht hat neuerdings namentlich Hermann näher zu begründen gesucht. S. dagegen Spengel, Ueber Arist. Poet. S. 220 ff. Walz in seiner Uebers. der Poetik (in der Sammlung von Osiander und Schwab), Stuttgart 1840. 16. S. 413 ff. (2. Bearb. v. Zell, Stuttgart 1859. 16. S. 21 ff.), während Bernhardy a. a. O. S. 894 f. 902 trotz mancher Bedenken zuletzt im Ganzen zu demselben Ergebniß kommt.

unordentlich nachgeschriebenes Collegienheft von einem seiner Schüler[1]), und ähnlich spalten sich auch die Anhänger der letzteren Ueberzeugung noch wieder in zwei Classen, von denen die eine in dem uns erhaltenen Buche nur einen schlechten Auszug des ursprünglichen erblickt, während die andere die Ursache der Verluste und Schäden, welche das letztere erlitten hat, weniger in einer solchen absichtlichen Verstümmelung als vielmehr in allerlei unglücklichen Zufällen erkennen möchte. Wie viel Wahres nun aber auch der einen oder der anderen von jenen beiden ersteren Hypothesen möglicherweise an sich zu Grunde liegen kann, im Allgemeinen genügt es zu bemerken, daß keine von ihnen den wirklichen Thatbestand erklärt, indem sich zeigen wird, daß die Schrift einst wirklich beträchtlich vollständiger war. Am verbreitetsten ist die dritte Hypothese[2]), und in der That läßt sich von vorn herein Nichts weiter gegen sie einwenden, als daß sie wohl die Ausfälle, aber nicht die unächten Ueberschüsse und Versetzungen erklären kann, man müßte denn[3]) zu der Annahme greifen, daß der Excerptor auch zugleich Interpolator gewesen sei und hie und da die Ordnung der Glieder geändert habe. Sonst aber muß man immer schon die vierte Hypothese zu Hülfe nehmen, während diese dagegen die einzige ist, die sich für sich selbst zu behaupten vermag. Dafür aber leidet sie andererseits auch an der größten Unbestimmtheit, und es fragt sich daher, ob sich ihr eine solche bestimmtere Fassung geben läßt, daß sie allein den Thatbestand genügend und am Besten erklärt, oder ob zu diesem Zwecke eine oder mehrere der drei andern Hypothesen zu Hülfe gerufen werden müssen.

Suchen wir nun vorerst über diesen Thatbestand selbst eine Uebersicht zu gewinnen, so bieten, wie es scheint, die vier ersten Capitel für den, welcher nicht Mücken seigen oder Knoten in der Binse suchen will,

---

[1]) So Stahr a. a. O. S. 1680 und in seiner Uebers. S. 13 ff., was aber auch Schömann, Animadversionum ad veterum grammaticorum doctrinam de articulo caput I., Greifswald 1862. 4. p. 9 zu billigen nicht abgeneigt ist.

[2]) Selbst Spengel, welcher a. a. O. S. 219 f. sich entschieden gegen dieselbe ausspricht, meint später in der Abh. Ueber die *κάθαρσις τῶν παθημάτων*, München 1859. 4. (Abhh. der Münchner Akad., philol.-philos. Cl. IX.) S. 9, die Erläuterung über die Katharsis (s. u.) fehle in unserem Texte der Poetik „wohl durch die Schuld eines Excerptors, der das ihm Mißliebige abzuschreiben nicht für gut fand."

[3]) Mit Ritter, s. o. Dagegen erklärt sich ja aber ein anderer Hauptvertreter dieser Hypothese, Bernays, Die Dialoge des Aristoteles, Leipzig 1863. 8. S. 10, ausdrücklich.

keinen erheblichen Anstoß dar. Dagegen hat es Thurot, obwohl seine Gründe nur theilweise stichhaltig sind, dennoch zu einer ziemlichen Wahrscheinlichkeit erhoben, daß im fünften die Mitte einer längeren Auseinandersetzung verloren und der Anfang (§. 1. 2.) an falscher Stelle erhalten ist[1]). Mit noch größerer Wahrscheinlichkeit ferner läßt sich erkennen, und ist theils von Bernays, theils von Vahlen, theils endlich von mir aufgedeckt worden, daß im sechsten an mehreren Stellen (§. 18. 22. 23. 27.)[2]) einer oder ein paar Sätze ausgefallen sind, von denen sich einer (Fragm. 1) allem Anscheine nach auch im Wortlaute noch aus einer anderen Quelle, derselben nämlich, welcher wir die Bruchstücke aus dem Abschnitte über die Komödie verdanken (s. u.), wiederherstellen läßt. Alle diese Lücken verrathen sich durch entschiedene Störung des Zusammenhanges mit Ausnahme einer einzigen, deren Annahme vielmehr darauf beruht, daß in c. 11. §. 1 und 6 auf früher Gesagtes zurückgewiesen wird, was wir jetzt nicht mehr lesen und was kaum anderswo als hier (§. 18) gestanden haben kann[3]). Ein anderer Satz endlich (§. 17) ist, wie schon Castelvetro sah, an einen unrichtigen Platz gerathen[4]). Das siebente, achte, zehnte und eilfte Capitel geben keinen erheblichen Anstoß, und auch über das neunte dürfte sich, wenn man nur überall richtig construirt, die treffenden Auseinandersetzungen Spengels unbefangen und sorgfältig beachtet und sie durch das so eben über die Citate in c. 11. §. 1 und 6 Bemerkte ergänzt, ohne die Annahme von Lücken und sonstigen stärkeren Schäden hinwegkommen lassen[5]). Das zwölfte dagegen unterbricht auf das Störendste den Zusammenhang, und jeder Versuch, es an einer anderen Stelle unterzubringen, hat mit den größten Bedenken zu kämpfen[6]), gerade der Anfang und der Schluß desselben endlich verdächtigen sich

---

[1]) Vgl. Anm. 51.

[2]) Vgl. Anm. 68. 70. 71. 72.

[3]) Vgl. Anm. 68.

[4]) Vgl. Anm. 66 b.

[5]) Worauf die Zuversicht beruht, mit welcher Gust. Freytag. Die Technik des Dramas, Leipzig 1863. 8. S. 88. Anm. behauptet, c. 9—11 seien nur im Auszuge erhalten, weiß ich nicht.

[6]) In wie fern dies auch von dem letzten, höchst scharfsinnigen Versuche von Leop. Schmidt, De parodi in tragoedia Graeca notione. Bonn 1855. 4. p. 1—8. und in Jahns Jahrb. LXXV. (1857). S. 713 ff. gilt, nach dessen Annahme c. 12 und c. 18. §. 21 f. versprengte Stücke einer längeren, hinter c. 22 ausgefallenen Auseinandersetzung sein sollen, kann hier nicht weiter ausgeführt werden.

durch mancherlei Anstöße als ungeschickte Nähte[1]), kurz, das Ganze verräth sich als ein Einschiebsel von fremder Hand, die zu Gunsten desselben auch noch in c. 11. §. 9 einen sinnwidrigen Zusatz gemacht zu haben scheint[2]). Jedenfalls ist es indessen von verhältnißmäßig hohem Alter, denn der Verfasser des eben bereits angezogenen Aufsatzes über die Komödie, welcher uns die Bruchstücke dessen, was die Poetik über diese Dichtart lehrte, erhalten hat, las es bereits in der ersteren[3]). Und noch weit über diesen immerhin gewiß ziemlich jungen Schriftsteller scheinen wir durch die Bekanntschaft hinaufgeführt zu werden, welche die Blütezeit der grammatischen Studien im Alterthum mit dem Inhalte dieses Capitels an den Tag legt[4]). Indessen erklärt sich dies möglicherweise daraus, daß der Fälscher dasselbe leicht aus einer andern Schrift des Aristoteles entlehnt haben kann[5]), und daß vielmehr die letztere sodann die Quelle war, aus welcher jene alten Grammatiker schöpften. Das dreizehnte Capitel hat, wie es scheint, §. 12 eine Lücke von etwa einem Satze[6]), das vierzehnte ist gegen den Schluß hin (§. 18. 19), wenn nicht Alles trügt, durch eine Versetzung entstellt, welche dasselbe in den schreiendsten Widerspruch nicht nur gegen das dreizehnte, sondern auch mit sich selber bringt[7]). Sonst aber spinnen beide den im neunten, zehnten und eilften angelegten Faden auf das Beste weiter. Jetzt aber reißt derselbe mit einem Male ab. Die in c. 13. 14 begonnene Auseinandersetzung über die Wirkung der Tragödie bleibt unvollendet. Was unter der Reinigung (Katharsis) von Furcht und Mitleid durch die Tragödie zu verstehen sei, erwarten wir zu erfahren, erfahren es aber nicht. Und doch hat Aristoteles auch in der Politik VIII, 7, 4. 1341^{b}, 38 ff. vgl. §. 5—7. p. 1342^{a}, 5 ff. ausdrücklich hier-

---

[1]) Vgl. Anm. 111. Der Schluß wiederholt den Anfang.

[2]) Vgl. die krit. Anm. z. d. St. (c. 11. §. 6 R.).

[3]) S. Bernays im Rhein. Mus. N. F. VIII, S. 583. Anm. 2.

[4]) Vgl. die Grammatiker Dionysios, Krates, Eukleides bei einem andern Anon. de com. No. VIII, §. 29 vor Bergks Ausg. des Aristoph. (Cramer Anecd. Paris. I. p. 8) und eben den nämlichen Eukleides bei Tzetzes in seinem Gedicht üb. d. trag. Poesie V. 39 f., auch Hephästion II, 10, 3. 15, 6. p. 131. 139. Gaisf. (2. A.) p. 69. 75 W. (Angef. von Schmidt, De parod. p. 7. 16 f.)

[5]) Vgl. Anm. 112.

[6]) S. Anm. 127.

[7]) S. die kritische Anmerkung z. d. St. (§. 8. 9 R.). Den Beweis hiefür werde ich an einem andern Orte liefern, da er sich in der Kürze nicht führen läßt.

über in der Poetik zu handeln versprochen, indem er dort sagt, was unter Katharsis auf dem Gebiete der schönen Künste und namentlich auch der von Furcht und Mitleid zu verstehen sei, wolle er jetzt nur in den allgemeinen Grundzügen angeben, in der Poetik aber genauer ausführen [1]). Daß aber dies nicht ein bloßes Vorhaben geblieben ist, daß vielmehr die Poetik einst wirklich diese versprochene Ausführung enthielt, lehren uns Stellen aus neuplatonischen Schriftstellern des 3. oder 4. [2]) bis 5. Jahrhunderts n. Chr., welche allein aus einer solchen, wenn auch freilich vielleicht nur mittelbar, geflossen sein können [3]), ja es ist uns allem Anscheine nach in dem bereits zweimal angeführten anonymen Aufsatz über die Komödie noch ein kleines Bruchstück von ihr (Fragm. 2) erhalten [4]). Das fünfzehnte Capitel steht, wie schon Heinsius erkannt und Spengel genauer ausgeführt hat, nicht an seinem ursprünglichen Platze, sondern gehört erst hinter das achtzehnte, wohin ich es denn auch ohne Weiteres in Text und Uebersetzung umgestellt habe, im Uebrigen ist es bis auf einige kleinere Lücken vollständig, und wenn es eine mehr gelegentliche Ausführung (§. 10 b) enthält, welche eher in den Zusammenhang des achtzehnten könnte zu gehören scheinen, so fehlt es doch an einer gewissen Rechtfertigung ihres jetzigen Platzes, zumal wenn man eben das fünfzehnte Capitel unmittelbar auf

---

[1]) Wie dies schon Robortelli p. 53 und nach ihm Vettori in seinem Commentar zur Poetik p. 56 und Vorrede p. VII geltend macht.

[2]) Ich drücke mich so unbestimmt aus, um es dahingestellt sein zu lassen, ob der Verfasser der Schrift von den Geheimnissen der Aegypter wirklich schon Jamblichos selbst, oder ob sie erst aus seiner Schule ist, vgl. Zeller a. a. O. 1. A. III. S. 896.

[3]) Sie sind theils bereits von Robortelli a. a. O. p. 54, theils von Benius in seinem latein. Commentar zur Poetik, Venedig 1624. p. 168, sodann von Neuem erst wieder durch Lobeck, Aglaophamus I. S. 688 f. hervorgehoben und hierauf eingehend von Bernays, Grundzüge der verlornen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie (in den Abhandlungen der Breslauer histor.-philos. Gesellsch. I. 1858). S. 155 ff. 197 ff. und von Spengel, Ueber die κάθαρσις τῶν παθημάτων S. 26 ff. behandelt worden. Es sind Jamblichos v. d. Mysterien der Aegypter I, 11. p. 39 Parthey (p. 27 Gale), Proklos z. Plat. Staat p. 360. 362 der Basler Ausg., in berichtigter Gestalt wörtlich mitgetheilt mit deutscher Uebers. bei Bernays S. 160. 164 f. 168 f.

[4]) Gegen die Annahme von Ritter, Praef. p. XIII f., Spengel, Ueb. Arist. Poet. S. 226 ff. und a. a. O. S. 9 und Andern, daß sie vielmehr hinter c. 6. §. 6 ausgefallen sei, s. Susemihl in Jahns Jahrb. LXXXV. (1862). S. 408 ff.

das achtzehnte folgen läßt, nicht[1]), und eine Umstellung in das letztere, wie sie Hermann versuchte, bringt nur weit stärkere Anstöße mit sich[2]). Der von Spengel behauptete unmittelbare Anschluß des sechzehnten Capitels an das vierzehnte hat mit Recht keinen Glauben gefunden, aber der Versuch von Heinsius, es hinter c. 11. §. 8 einzureihen[3]), ist noch ungleich mehr als verfehlt zu bezeichnen[4]). Es bedarf aber auch eines solchen Versuches nicht, und eben so wenig ist daraus, daß dies Capitel allerdings jetzt ganz verloren und ohne Zusammenhang mit dem Voraufgehenden dasteht, ein ungünstiges Vorurtheil gegen seine Aechtheit zu entnehmen. Vielmehr ist dies ja, wenn unmittelbar vor demselben ein langer Abschnitt ausgefallen ist, welcher in seinem Verlaufe leicht auch noch von andern Dingen als von der Katharsis gehandelt haben kann, ganz natürlich, und wir sind wahrlich nicht im Stande zu entscheiden, ob nicht mit dem Schlusse desselben das sechzehnte Capitel im besten Zusammenhange gestanden hat. Das siebzehnte ist an sich ohne wesentliche Anfechtung, desto mehr Schwierigkeiten aber bietet das achtzehnte dar, in welchem es schwer, ja vielleicht unmöglich ist zu entscheiden, ob der Eindruck eines bloßen Auszuges, den es in §. 2—9 macht[5]), nur Schein ist oder nicht, und was im Uebrigen von dem zerstückten Charakter zu halten ist, den es jetzt offenbar zur Schau trägt. Doch läßt sich, wenn man an mehreren Stellen (§. 7. 10. 11. 18 ff.) Ausfall oder Versetzung weniger Worte annimmt und einige andere als Einschiebsel tilgt oder kritisch berichtigt oder endlich in einer gewissen bestimmten Weise verbindet und interpungirt (§. 1. 15. 17 ff.)[6]), ein ganz leidlicher innerer Zusammenhang desselben

---

1) Vgl. Anm. 200. 201.

2) Der Nachweis würde hier zu weit führen. Im Uebrigen vgl. die krit. Anmm.

3) Dies scheint auch Freytag im Sinne zu haben, wenn er a. a. O. behauptet, c. 16 gehöre dem Sinne nach hinter c. 12, denn dies kann doch wohl nur ein Druckfehler statt c. 11 sein.

4) Nachdem c. 11. §. 4—8 das Wesen der Erkennung im Allgemeinen erläutert und von drei Arten derselben eine als die Hauptart hingestellt ist, kann unmöglich unmittelbar darauf fortgefahren werden: „Was unter Erkennung (im Allgemeinen) zu verstehen sei, ist weiter oben (πρότερον) bereits dargelegt worden," um dann zu den Arten derselben nach einem ganz anderen Eintheilungsgrunde überzugehen.

5) Vgl. Anm. 171.

6) Vgl. die kritischen Noten und Anm. 169b. 179—181. 184. 186. 188.

in sich selbst und mit dem voraufgehenden Capitel herstellen, welcher sich als der ursprüngliche einigermaßen dadurch beglaubigt, daß sich durch ihn allein die scheinbar unlogische oder doch minder logische Abfolge der Abschnitte in dem letzteren erklären läßt[1]. Indessen hängt allerdings diese ganze Annahme daran, daß man vor allen Dingen an einer Stelle (§. 7) in einer an sich sehr gewagten Weise eine kurze Lücke statuirt und dem Sinne nach ausfüllt und an einer andern (§. 15) in einer nicht minder gewagten Weise entweder ändert oder aber interpungirt[2]. Das neunzehnte Capitel fordert die höhere Kritik nicht heraus, und auch das zwanzigste, obwohl furchtbar verdorben und, wie es scheint, durch fremde, nur stückweise in den Text gerathene Zusätze und doppelte Schreibung eines ganzen Satzgliedes entstellt, behauptet sich in seinem Kerne gegen jeden Angriff. In Bezug auf das ein- und zweiundzwanzigste lassen dagegen die Gründe, welche Steinthal[3] zu dem Ergebnisse geführt haben, daß sie ein zum Ersatze der frühzeitig verlorenen, von Aristoteles selbst an dieser Stelle gegebenen Ausführungen aus anderen aristotelischen Werken zusammengeschriebenes Erzeugniß eines Späteren seien, sich nicht ganz beseitigen. Ja, es muß sogar der von ihm geltend gemachte Umstand, daß die Definitionen des zwanzigsten Capitels ohne alle Verwerthung in ihnen bleiben, noch dahin verschärft werden, daß der Ausdruck ὄνομα im Widerspruch gegen c. 20 hier nicht blos das Nomen, sondern überhaupt jedes Wort, ja jeden sprachlichen Ausdruck bezeichnet, wogegen es denn wunderlich absticht, daß es an einer Stelle (c. 21. §. 21) aber auch wieder umgekehrt in einem engeren Sinne als dort gebraucht wird[4]. Wie es nun aber auch damit stehen mag, so viel hat schon Spengel ganz richtig bemerkt, daß diese drei Capitel lange nicht das erschöpfen, was Aristoteles von dem sprachlichen Ausdruck in der Tragödie zu sagen hatte, daß vielmehr in ihnen von diesem speciellen Thema eigentlich noch gar keine Rede ist, sondern nur die von dem sprachlichen Ausdruck im Allgemeinen handelnde Einleitung zu demselben gegeben wird. Ob der schon sonach sich beträchtlich ausdehnende Verlust sich noch weiter, über noch andere die Tragödie anlangende Gegenstände erstreckte, ist

---

[1] S. Anm. 163. 181.

[2] S. die krit. Bemerkungen z. d. St. (§. 4 K.).

[3] Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen u. Römern, Berlin 1863. 8. S. 264 f.

[4] S. Anm. 252.

schwer zu bestimmen und hängt von der Auffassung dessen ab, was Aristoteles c. 4. §. 22 damit sagen will, ob die Tragödie in ihren bisher entwickelten Formen schon ihr Höchstes erreicht habe, sei eine andere Frage [1]), oder aber — denn der Ausdruck kann Beides bezeichnen [2]) — müsse Gegenstand einer besonderen Untersuchung sein [3]). So viel jedoch ist gewiß: die besonderen Ausführungen, zu denen der über die Tragödie im Allgemeinen handelnde Theil (c. 6) den Grund legt, sind mit derjenigen Untersuchung erschöpft, von welcher uns in c. 20 (21. 22) nur der Anfang erhalten ist, und diese Thatsache ist der Hypothese, daß sich an sie noch eine ganz neue Betrachtung über die Tragödie anschloß, nicht eben günstig. Im Uebrigen aber wird erst abzuwarten sein, wie die Anhänger derselben sie genauer ausführen und begründen werden [4]). Es folgt nunmehr im drei-, vier- und fünfundzwanzigsten Capitel die Abhandlung über das Epos, die in c. 23. §. 7. c. 24. §. 5. 9. nicht frei von einigen Einschiebseln sein dürfte [5]), während der weitere Verlauf derselben wohl jedenfalls einst vollständiger und zwar beträchtlich vollständiger war, als wie er jetzt in c. 25 uns vorliegt. Denn (abgesehen von kleineren Lücken in §. 7. 9.) [6]) stehen die einzelnen Abschnitte dieses Capitels jetzt ganz abgerissen gegen einander wie gegen das Vorangehende da, wenn sich auch nicht bestimmt ausmachen läßt, ob wir blos vor §. 1 oder auch vor §. 3 die erlittene Einbuße anzusetzen haben; ferner wird c. 27. §. 15 auf eine schon getroffene Bestimmung über die Kunstwirkung des Epos hingewiesen, die wir doch nirgends lesen, die aber allerdings, da sie eben nach c. 27. §. 15 in derselben,

---

[1]) Die ihn also wenigstens hier in der Poetik nichts weiter angehe.

[2]) S. Forchhammer, De Aristotelis artis poeticae c. 4. §. 11, Kieler Sommerkat. 1854. p. VIII ff. Vgl. noch Polit. III, 1 (c. 3 Bekk.) z. E.

[3]) Die er weiter unten in eben dieser Schrift anstellen wolle.

[4]) Nur von Leop. Schmidt, der sie aber nicht mit c. 4. §. 22 in Verbindung bringt, ist dies bereits geschehen (s. o. S. 4 Anm. [6]), nicht aber von Bernays a. a. O. S. 185, der sie gerade auf eine mir im Ganzen richtig scheinende und auch von Barthélemy St. Hilaire getheilte Auffassung dieser Stelle stützt, aber im Zusammenhange damit allerdings viel zu weit gehende Ansichten entwickelt, welchen mit Recht Vahlen, Aristot. Lehre v. d. Rangfolge der Theile der Tragödie S. 181. Anm. 55, aber doch vielleicht etwas zu stark widerspricht in einer Weise, die bei ihm eine andere Auffassung dieser Stelle und damit der obigen Frage (vielleicht im Sinne von Schmidt) voraussetzen läßt.

[5]) S. Anm. 286. 293. 297.

[6]) S. d. Uebers. u. Anm. 310.

nur minder vollkommen durch diese Dichtart zu erreichenden Katharsis bestehen soll wie die der Tragödie, auch schon in jenem hinter c. 14. ausgefallenen Abschnitte enthalten gewesen sein kann; endlich ist aber auch kaum denkbar, daß Aristoteles über die eigenthümliche Diction des Epos nur die dürftigen Bemerkungen c. 24. §. 9. c. 25. §. 11. gemacht haben sollte. Die Vergleichung zwischen der epischen und tragischen Dichtung nun aber, wie sie sich durch alle diese drei Capitel hindurchzieht, findet in der Erörterung des siebenundzwanzigsten, welche von beiden denn höher zu stellen sei, einen so natürlichen Abschluß, daß man sich wundern muß, im sechsundzwanzigsten eine Betrachtung von ganz anderer Art dazwischentreten zu sehen, welche ihrer Natur nach auf jede Gattung von Poesie anwendbar ist, und es fragt sich daher sehr, ob hier wirklich der ursprüngliche Platz derselben war, und ob nicht vielmehr der c. 27. §. 16 auf sie zurückweisende Zusatz ein späteres Einschiebsel ist. Von den vier Dingen, die Aristoteles in der Einleitung c. 1. §. 1 zu erörtern verspricht, behandelt der erste递Haupttheil, c. 1—5, wirklich das erste, der zweite, den ganzen uns erhaltenen Rest des Buches oder die Abhandlung über Tragödie und Epos und dazu noch die verlorene Abhandlung über die Komödie umfassend, das zweite und dritte, der vierte Punkt also, ein Anhang von allerlei in dasselbe Gebiet der Betrachtung einschlagenden Bemerkungen, wird auch nicht unerledigt geblieben sein. Schicklicher gehört nun zum Mindesten jedenfalls der Inhalt von c. 26 zu ihnen, doch darf andererseits nicht verschwiegen bleiben, daß bei der Gestaltung der „Probleme“ und ihrer „Lösungen“ in demselben jede Rücksichtnahme auf die eigenthümliche Natur der Komödie fehlt, wie man sie doch erwarten sollte, wenn die Betrachtung dieser Dichtart schon voraufgegangen war, und daß vielmehr die Beispiele so gut wie ausnahmlos nur aus dem Epos entnommen werden. Freilich ist dies andererseits aber auch ein sehr zweischneidiger Einwurf, denn daß dies nicht hie und da auch aus Tragödien geschieht, muß selbst für die jetzige Stelle des Capitels auffallend bleiben. Dasselbe ist übrigens nicht ohne einige nicht ganz unbeträchtliche Lücken (§. 24. 30.) [1]) und Einschiebsel (§. 29. 32.) [2]). An Schäden gleicher Art leidet allem Ansehen nach auch das furchtbar verdorbene siebenundzwanzigste Capitel [3]). Schon die Uebergangsformel

[1]) S. Anm. 338. 345.
[2]) S. Anm. 344. 348.
[3]) S. die krit. Noten und Anmm. 355. 356. 358.

ferner, welche jetzt den Schluß der Poetik bildet (c. 27. §. 16.), erweist sich rein grammatisch und nach den zahlreichen Analogien, welche schon allein diese Schrift selbst bietet (c. 1. §. 12. c. 4. §. 1. c. 5. §. 1. 12. c. 6. §. 11 f. c. 12. §. 1. c. 15. §. 1. c. 19. §. 1. c. 23. §. 1.), als ungeeignet, blos einen Abschluß der bisherigen Betrachtungen zu bilden, sondern vielmehr zugleich als Voraussetzung eines zweiten Satzgliedes, welches eine neue Untersuchung einleitete, d. h. in diesem Falle die über die Komödie. Denn von der Tragödie zuerst und dann vom Epos und von der Komödie zu handeln, hat Aristoteles ausdrücklich c. 5. §. 12 versprochen. Und daß er diesem Versprechen wirklich Genüge geleistet hat, läßt sich beweisen. Denn wie schon Robortelli und Vettori hervorhoben, in der Rhetorik I, 11, 29. p. 1372ᵃ, 1 f. heißt es, über das Lächerliche (oder Komische) im Besonderen seien in der Poetik die erforderlichen Bestimmungen getroffen worden, und, wenn sich dies noch allenfalls auf c. 5. §. 1 f. deuten ließe, so spricht dafür eine andere Stelle ebendas. III, 18, 7. p. 1419ᵇ, 5 ff. sich um so unzweideutiger dahin aus, wie viele Arten des Komischen es gebe, von denen die einen dem freien Manne anstehen und die anderen nicht, sei in der Poetik erörtert worden[1]). Und auch der letzte Zweifel schwand, als man jenen mehrfach erwähnten Aufsatz eines ungenannten Verfassers über die Komödie entdeckte, über dessen Ursprung und Bedeutung schon der erste Herausgeber Cramer[2]) auf der richtigen Spur war, dann Spengel[3]) ein helleres Licht verbreitete und endlich Bernays[4]) in der eindringendsten und erschöpfendsten Weise alles zum Verständniß Nöthige beibrachte, wobei sich denn ergab, daß derselbe großentheils in Auszügen aus der verlornen Abhandlung über die Komödie in der aristotelischen Poetik besteht, daß aber der Verfasser auch den Abschnitt über die Tragödie und selbst die Rhetorik für seine Zwecke benutzt hat. Und da finden wir denn in diesen Bruchstücken (Fragm. 3 ff.) noch jene verschiedenen, dem Freien theils wohl- und theils nicht wohlanständigen Arten des Komischen wieder und erkennen überdies an ihnen noch, daß auch die Definition der Synonyma, welche, wie schon Vettori geltend

---

[1]) S. Anm. 379.

[2]) Anecd. Paris. T. I. Anh. Jetzt findet man diesen Aufsatz u. A. auch bei Bergk a. a. O. No. XI.

[3]) Münchner gel. Anz. 1840. No. 133.

[4]) Ergänzung zu Aristoteles Poetik, Rhein. Mus. N. F. VIII, S. 561 ff.

machte, Simplicius aus der Poetik citirt (Fragm. 7)[1]), in demselben Zusammenhange stand[2]). Auch in zwei anderen anonymen Abhandlungen über die Komödie[3]) finden wir aber die aristotelische ausgebeutet. Ob dann aber die Poetik ursprünglich auch noch einen besonderen Abschnitt über die Sanglyrik enthielt, mag hier unentschieden bleiben, und es sei nur bemerkt, daß unsere anderweitig[4]) hiegegen geäußerten Bedenken noch der Widerlegung warten. Noch bleibt ein Citat (Fragm. 12) bei Philoponos zu De an. II, 4, 3 u. 5. p. 415 b, 2 f., 20 f. (H f. 6v) übrig, welches vielleicht nur auf einem Versehen beruht[5]); ist dies aber nicht der Fall, so läßt sich nicht ausmachen, an welcher Stelle die Auseinandersetzung, auf welche es sich bezieht, ausgefallen ist. Mehrere sonstige Erwähnungen scheinbar verloren gegangener Stellen der Poetik im späteren Alterthum, zum Theil aus einem dritten Buche derselben[6]), beziehen sich theils mit Sicherheit, theils mit Wahrscheinlichkeit in der That vielmehr auf eine andere aristotelische Schrift, den Dialog „von den Dichtern"[7]), welcher allen unseren Verzeichnissen dieser Schriften zufolge wirklich aus drei Büchern bestand. Daß aber allerdings auch die Poetik ursprünglich mehr als ein Buch umfaßte, ergiebt sich daraus, daß Aristoteles selbst überall (a. a. OO. u. Rhet. III, 1 Schl., c. 2. §. 2. 5. 7. p. 1404 b, 7 f. 27 f. 1405 a, 5 f.) und noch Boethius[8]) sie in der Mehrzahl citiren, ja daß ein Scholion zur Nik. Eth. VI, 7. f. 95 b. sogar auf c. 4. §. 10. 12. mit der Bezeichnung „im ersten Buche der Schrift über die Poesie" (ἐν τῷ

---

[1]) Vgl. die krit. Anmerkungen.

[2]) Ganz das Richtige hierüber hatte schon Vossius, De artis poeticae natura et constitutione, Amsterdam 1647. 4. c. 5. §. 5. p. 28 ff. vermuthet, s. Harles in seiner Ausg. (Leipzig 1780. 8.). Praef. p. XII.

[3]) No. VI. VIII bei Bergk a. a. O. Vgl. Anm. 368.

[4]) Rhein. Mus. N. F. XVIII, S. 378 ff.

[5]) Denn Themistios citirt für dieselbe Stelle vielmehr die Ethik, s. die krit. Anmerkungen und Spengel in d. Zeitschr. f. d. Alterth. 1841. S. 1271.

[6]) Dieselben veranlaßten Vettori zu der Annahme, die Poetik habe ursprünglich aus drei Büchern bestanden, von denen uns nur das erste erhalten sei, daher der Titel seines Commentars zu ihr, vgl. Spengel, Ueb. Arist. Poet. S. 212 ff.

[7]) Auf diese richtige Spur kam zuerst Castelvetro a. a. O. p. 2. Im Uebrigen s. Welcker, Ep. Cycl. I, S. 49. 157. Spengel a. a. O. S. 213 ff. Bernays a. a. O. S. 585. Anm. 2. Sengebusch, Dissert. Homer. prior p. 77 f. Rose, Aristoteles pseudepigraphus p. 77 ff.

[8]) In libr. de interpr. S. 290: libros de arte poetica.

πρώτῳ περὶ ποιητικῆς) verweist[1]). Schwerlich aber reicht doch der Stoff, so weit wir alle Verluste übersehen können, zu mehr als zwei Büchern aus, und ein Werk von ähnlichem Titel und gleichem Umfange findet sich denn auch in der That in den Verzeichnissen der aristotelischen Schriften[2]), und es scheint unter demselben auch wirklich unsere Poetik in ihrem ursprünglichen Zustande[3]) verstanden werden zu müssen[4]). Auffallend ist es nun unter diesen Umständen jedenfalls, daß alle Späteren mit Ausnahme des Boethius immer nur von „dem Buche über die Dichtkunst[5]) oder von der Poetik[6]) reden, und es legt das den Verdacht nahe, daß dies nicht blos auf eine andere Anordnung, sondern auf eine inzwischen vorgegangene Verkürzung zu einem einzigen Buche hinweist[7]). Die Ausnahme, welche Boethius macht, beweist hiegegen Nichts, sondern man wird bei dieser Sachlage lediglich anzunehmen geneigt, daß er blos Aelteren nachschrieb. Ein Gleiches kann aber wenigstens auch von dem gelten, was uns Simplicius[8]) und, wenn er nicht überhaupt im Irrthume ist, Philoponos nach dem

---

[1]) S. Spengel in d. Zeitschr. f. d. Alterth. 1841. S. 1272.

[2]) πραγματεῖαι (l. πραγματείας oder πραγματεία) τέχνης ποιητικῆς α' β' b. Diog. Laert. V, 24., τέχνης ποιητικῆς β' bei dem Anonym. des Menage (Hesychios?), de arte poetica secundum Pythagoram eiusque sectatores libri II bei Dschemaluddin. Wegen des letztgenannten seltsamen Titels s. Rose a. a. O. p. 80, an dem bei Diog. aber nahm Spengel, Ueb. Arist. Poet. S. 216 ff. einen solchen Anstoß, daß er die Möglichkeit offen ließ, unsere Poetik sei vielmehr in dem einen Buche ποιητικά b. Diog. V, 26, ποιητικόν (l. ποιητικῶν) bei dem Anon. zu suchen, s. aber dagegen Bernays, Die Dialoge des Aristoteles S. 8. Rose a. a. O. p. 80 und in anderer Hinsicht Walz a. a. O. S. 420 ff. (Walz-Zell S. 25 f.)

[3]) Oder doch in einem weit umfänglicheren als jetzt.

[4]) Wie dies zuerst von Robortelli (s. S. 1), dann von Tyrwhitt (zu c. 27 Schluß) vermuthet ward. S. jetzt bes. Bernays a. a. O. S. 8 ff. Nach Rose a. a. O. p. 79 vgl. p. 10. De Arist. libr. p. 46 ff. haben wir dagegen die Poetik gar nicht unter den Titeln jener drei Verzeichnisse zu suchen.

[5]) Vit. Arist. Marciana cod. 257 f. 276[a] τὸ περὶ ποιητικῆς σύγγραμμα, vet. transl.: tractatus de poetica, Pseudo-Alexander (Michael von Ephesos?) in soph. el., Simplic. u. David in Categ., in Schol. Arist. p. 299[b], 44. p. 43[a], 12. 25. p. 25[b], 17 und Hermias in Plat. Phaedr. p. 111 Ast citiren es als τὸ περὶ ποιητικῆς.

[6]) Philoponos a. a. O. ἐν τῇ ποιητικῇ.

[7]) Zeller, Phil. der Griechen. 2. A. II[b]. S. 76 Anm.

[8]) Nach Rose a. a. O. p. 79. De Aristot. libr. p. 133 aus Porphyrios.

Obigen über verlorene Stellen der Schrift mittheilen, und es zwingt uns dies also mindestens nicht zu der Annahme, daß zu ihren Zeiten noch ein vollständigerer Text als der heutige existirte. Andererseits ist aber auch die Möglichkeit, daß sie aus einem solchen unmittelbar schöpften, eben so wenig ausgeschlossen. Denn war auch nach dem Gesagten die Poetik schon damals wahrscheinlich nicht mehr in ihrer ursprünglichen Ausdehnung vorhanden, so kann doch füglich Manches aus ihr, wie z. B. eben die Abhandlung über die Komödie, noch später erst verloren gegangen sein[1]). Ließe sich genauer bestimmen, welchen Zeiten jener Anonymus angehört, welcher noch unmittelbar aus der letztern schöpfte, und wie weit ferner die Aeußerungen der Neuplatoniker über die Katharsis direct aus der Quelle geflossen sind[2]), so würde damit der Forschung ein festerer Anhalt gegeben sein. So aber muß man versuchen, denselben von anderen Ausgangspunkten aus zu gewinnen.

So viel ist nämlich so gut wie gewiß, daß schließlich nur ein einziges Exemplar der Poetik sich aus dem Alterthum hinüberrettete. Denn, worauf schon die Forschungen Spengels hinleiteten, das sprach zuerst Bursian ausdrücklich aus, alle unsere Handschriften führen auf eine einzige solche gemeinsame Originalhandschrift zurück, wie dies aus den vielen ihnen allen gemeinschaftlichen Schäden und Fehlern jeder Art, wie namentlich doppelten Schreibungen, kleineren Versetzungen, Lücken und Interpolationen, hervorgeht, an denen folglich bereits von vorn herein jene, sonach schon aus einer höchst verwahrlosten Textesüberlieferung entsprungene Urhandschrift krankte. Es läßt sich aber auch wohl annehmen, daß sie selber im Laufe der Zeiten, bevor sie durch Abschriften vervielfältigt wurde, noch manche neue Schäden erlitt, daß zunächst ein Theil der kleineren Lücken von Hause aus noch nicht in ihr vorhanden war, sondern erst dadurch entstand, daß allmählich in ihr einzelne Wörter und ganze Zeilen verloschen waren, die nun von den Abschreibern einfach und ohne weitere Andeutung hievon weggelassen wurden, wie dies Bursian vermuthet hat. Daß das 15. Cap. an eine so verkehrte Stelle gerathen ist, wird unter diesen Umständen ferner am Natürlichsten immerhin mit Spengel so erklärt werden, daß dasselbe in der Stammhandschrift (Archetypon) gerade ein Blatt füllte, welches

[1]) Denn den Beweis, daß eben diese Abhandlung vielmehr schon vor Andronikos abhanden gekommen war, wird wohl Niemand als durch Rose am zuletzt angef. O. wirklich geleistet erachten.

[2]) Wegen dieses Punktes s. Spengel, Ueb. d. κάθαρσις S. 27.

sich abgelöst hatte und an einem falschen Orte wieder eingelegt worden war. Und eben so liegt die Annahme gewiß am Nächsten, daß diejenigen Partien des Werkes, von denen wir am Längsten eine Bekanntschaft im Alterthum nachweisen können, die Abhandlung über die Komödie und die über die tragische Katharsis, uns nur deshalb nicht erhalten sind, weil die Blätter des Archetyps, auf denen sie standen, sich nicht blos abgelöst hatten, sondern auch in Folge dessen ganz und gar verloren gegangen waren.

Für Anderes jedoch paßt diese Erklärung nicht mehr. Ist es wirklich richtig, daß das 21. und 22. Cap. an die Stelle einer ähnlichen, aber noch manches Andere umfassenden eignen Auseinandersetzung des Aristoteles von anderer Hand gesetzt sind, so ist dies, wie bemerkt, natürlich schon im Alterthum geschehen. Steht das 26. wirklich nicht mehr an seiner ursprünglichen Stelle, so ist es doch, wie der Rückblick auf dasselbe, c. 27. §. 16, lehrt, wiederum schon im Alterthum an die jetzige gesetzt worden. Hat es mit den c. 26. §. 29. 32 von mir angenommenen Interpolationen wirklich seine Richtigkeit, so scheint bereits der Urheber derselben in §. 30 einen eben so lückenhaften Text vor sich gehabt zu haben wie wir[1]). Ist endlich in der That in c. 5 die angedeutete Lücke und Versetzung anzunehmen, so müssen selbstverständlich beide schon von vorn herein im Archetyp vorhanden gewesen sein. Und sind auch gerade dies Alles mehr oder weniger zweifelhafte Annahmen, so bleiben doch im Allgemeinen jene Anzeichen in Kraft, die uns auf eine schon im Alterthum entstandene Verkürzung des ursprünglichen Werkes hinweisen. Es wäre ohnehin endlich ein sonderbares Verfahren, wenn wir dem Original unserer Handschriften nur alle sonstigen gemeinsamen Fehler der letzteren zuschreiben und dagegen behaupten wollten, daß es von allen oder doch von allen längeren Lücken derselben ursprünglich verschont gewesen sei.

Wir wissen, daß der Aristoteliker Andronikos aus Rhodos zu Sullas Zeit eine neue Redaction von den Schriften des Aristoteles und der ältesten Peripatetiker veranstaltete. Es fragt sich daher, ob unsere Verzeichnisse der aristotelischen Werke, zumal das bei Diogenes von Laerte, wie Bernays[2]) und Rose[3]) neuerdings vermuthet haben, auf eben diese Redaction zurückgehen. Denn ist dies der Fall, so kann ja

---

[1]) S. Anm. 348.
[2]) a. a. O. S. 2. 133 f.
[3]) Aristoteles pseudepigr. p. 8 ff. vgl. De Aristot. libr. p. 43 ff.

die Verkürzung der Poetik von zwei Büchern auf eines erst den Zeiten nach Andronikos angehören. Ja, wenn es feststände, wie weit der Versicherung des arabischen Verzeichnisses, aus Ptolemäos geschöpft zu haben, zu trauen, und ferner, ob dieser Ptolemäos wirklich der Neuplatoniker oder auch nur der ältere Peripatetiker dieses Namens ist [1]), so gelangten wir mit der noch aus zwei Büchern bestehenden Poetik sogar mehr oder minder tief in die nachchristlichen Jahrhunderte hinein. So lange daher nicht nachgewiesen wird, daß diese Verzeichnisse vielmehr auf ältere Ausgaben und auf Anordnungen, welche in dem Besitzstande der alexandrinischen und anderer Bibliotheken und den Katalogen derselben ihre Grundlage hatten, zurückführen, so lange kann auch jeder Versuch [2]), den Grund für die Zerrüttung der Poetik aus der bekannten Erzählung über den zertrümmerten Zustand derjenigen Sammlung der Schriften des Aristoteles und seiner Schüler, welche zur Zeit des Andronikos nach Rom kam und dort durch Abschriften verbreitet wurde [3]), zu entwickeln, als ein befriedigender nicht betrachtet werden. Daß jedoch dieser Erzählung etwas Wahres zu Grunde liegt, daß es zum Mindesten wirklich vielfach sehr schlecht zugerichtete Exemplare waren, nach denen aristotelische Schriften in der römischen Welt verbreitet wurden, kann keinen Zweifel leiden, und daß das Archetyp unserer Poetik aus dieser römischen Ausgabe und nicht aus den besseren älteren Exemplaren der alexandrinischen, pergamenischen oder sonstigen älteren Bibliotheken herstammt, ist wenigstens gewiß höchst wahrscheinlich. Es kann daher auch wohl sein, daß Andronikos Derjenige ist, welcher mehrere wirkliche oder vermeintliche Lücken aus anderen Schriften des Aristoteles oder eines seiner Schüler ergänzte, daß er z. B. das 12. Capitel und selbst das 21. und 22. — wenn anders diese nicht nach dem Obigen sogar eine noch viel ältere Zuthat sind — hinzufügte. Immer aber müssen wir, wenn die uns erhaltenen Verzeichnisse der aristotelischen

---

[1]) S. Rose, De Aristot. libr. p. 45. Zeller a. a. O. II^b. S. 43. Anm.

[2]) Wie der von Schöll im Philologus XII. S. 593 ff., dem auch Sauppe, Dionysios und Aristoteles, Göttingen 1863. 8. S. 30 f. (Nachrichten d. Gött. Gesellsch. d. Wiss. S. 70 f.) beizupflichten scheint; vgl. auch schon Bernhardy a. a. O. S. 902, obwohl man bei diesem nicht recht sieht, wie sich dies mit der Hypothese, der er eben hier folgt (s. S. 2 Anm. [2]), vertragen soll.

[3]) Ich verweise für dieselbe hier der Kürze halber nur auf Zeller a. a. O. II^b. S. 81 ff.

Schriften wirklich von ihm unmittelbar oder mittelbar abhängen, noch eine spätere Redaction zu Hülfe nehmen, deren Urheber dann allerdings zugleich wohl geradezu als ein absichtlicher Excerptor anzusehen ist. So braucht man denselben nicht zugleich wesentlich als einen Interpolator zu betrachten, sondern blos zuzugeben, daß er lediglich manche von ihm vorgefundene Zusätze ohne Arg stehen ließ, ja daß viele Randbemerkungen erst nach ihm in den Text eingedrungen sein mögen. Abgesehen von c. 12 und vielleicht c. 21. 22 reicht ja überhaupt die Interpolation nicht weit über das Gebiet von solchen hinaus. Steht wirklich c. 26 nicht an seinem ursprünglichen Platze, so muß hiernach ihm diese Umstellung und die in c. 27. §. 16 eingeschobene Rückdeutung zugeschrieben werden. So braucht man ferner ihm nicht solche Absurditäten aufzubürden wie die, daß er bald ganze Capitel unverkürzt aufgenommen, bald andere lange, nicht minder wichtige Abschnitte einfach weggelassen[1]), daß er Voraus- oder Rückdeutungen auf das von ihm Weggeschnittene mit furchtbarer Gedankenlosigkeit zu tilgen versäumt, daß er endlich durch seine Weglassungen vielfach allen Sinn und Zusammenhang zerstört hätte, wie man dies Alles annehmen muß, wenn ein Excerptor auch nur an allen den über ein oder ein paar Worte hinausgehenden Lücken der allein Schuldige sein soll. Gehen aber jene Verzeichnisse nicht auf die Anordnung des Andronikos, sondern auf eine ältere, an die Bibliothekskataloge sich anlehnende zurück, und erklärt ihre Uebereinstimmung mit der ersteren sich vielmehr aus der Benutzung einer letzten gemeinsamen Quelle[2]) — und es ließe sich vielleicht Manches für diese Annahme sagen, wenn hier der Ort dazu wäre[3]) — so bedarf es überall dieser Hülfshypothese nicht. Dann hat

---

[1]) Diesen gewichtigen Einwurf von Spengel, Ueb. Arist. Poet. S. 219 f. und Bernhardy a. a. O. S. 901 f. hat bisher noch keiner von den Anhängern der Excerptenhypothese zu widerlegen versucht.

[2]) Diese ist dann natürlich Hermippos, für dessen Benutzung durch Diogenes Phaborinos das Mittelglied bildet, vgl. Rose, De Aristot. libr. p. 40 ff.

[3]) Die Hauptsache dabei bleibt immer der Umstand, daß mehrere von den Hauptwerken, deren heutige Anordnung als Ganze im Wesentlichen ohne Zweifel auf Andronikos zurückgeht, in den Verzeichnissen fehlen, oder daß die nämlichen Titel, aber mit anderer Bücherzahl in denselben vorkommen, und daß wir uns das Erstere schwerlich anders erklären können, als daß wenigstens zum Theil die einzelnen Abschnitte dieser Schriften nach älterer Anordnung als selbständige Abhandlungen in ihnen auftreten. Wenn Rose, Aristot. pseudep. p. 10 vielmehr

möglicherweise einfach Andronikos das ihm zu Gebote stehende schon arg verstümmelte Material der Poetik zu einer neuen Redaction in einem einzigen Buche verarbeitet, und aus ihr haben alle Späteren geschöpft, bis denn von dem einzigen zuletzt übrig gebliebenen Exemplar noch wieder Vieles verloren ging, bevor unsere Handschriften theils vielleicht noch unmittelbar, theils mittelbar aus demselben entsprangen. Und hiezu stimmt ganz auffallend die Thatsache, daß dieselbe Pariser Handschrift A c, welche unter allen Handschriften der Poetik die älteste und beste ist, uns eben so auch den Text der Rhetorik am Treuesten bewahrt, aber doch auch dort an den stärksten Schäden leidet, und daß erweislich schon die Exemplare der letzteren Schrift, welche Dionysios von Halikarnaß benutzte, dies ganz in dem nämlichen Maße thaten [1]). Dagegen widerspricht aber namentlich jenes Citat in den Scholien zur Ethik, indem sich schwer denken läßt, daß dasselbe sich auf eine ältere Redaction als die des Andronikos beziehen könnte.

Die Poetik gehört zu den spätesten Schriften des Aristoteles. Sie ist, wie aus den oben angeführten Daten (vgl. auch c. 19. §. 2) erhellt, nach der Politik, aber vor der Rhetorik verfaßt, schon die Politik V, 10. 1311 b, 1 (c. 8. §. 10 Schneider) berührt aber die Ermordung des Königs Philipp 336 v. Chr., und noch dazu ohne jede Andeutung, daß

---

annimmt, daß wir überhaupt die systematischen Hauptwerke in keiner Art in ihnen zu suchen haben, so stimmt mindestens hinsichtlich der Poetik Bernays selbst, wie wir (S. 13. Anm. [4]) sahen, hiemit nicht überein. Wenn der letztere aber geltend macht, die Anordnung des Andronikos sei sicher die verbreitetste gewesen, und es liege nicht in der Art des Diogenes, daß er mit Uebergehung der zugänglicheren Quelle abgelegneren sollte nachgespürt haben, so ist dies ein Argument, welches unsere Auffassung der Sache nicht trifft und überdies zu viel beweist. Denn so müßte ja auch das Verzeichniß der theophrastischen Schriften bei Diogenes auf Andronikos zurückgehen, während es doch bekanntlich auf den Katalog der alexandrinischen (oder sonst einer großen) Bibliothek sich gründet und aller Wahrscheinlichkeit nach gleichfalls von Hermippos herrührt und durch Vermittlung des Phaborinos auf Diogenes übergegangen ist, s. Usener, Analecta Theophrastea, Leipzig 1858. 8. p. 1—24. Zeller a. a. O. II b. S. 644. Anm. 3. Auffallend bleibt dabei freilich, daß Hermippos hiernach mit den aristotelischen Schriften bereits eine theils sachliche, theils von der schriftstellerischen Form hergenommene Ordnung, welche schon die Keime zu der des Andronikos enthielt, vorgenommen haben müßte, während das von ihm überlieferte der theophrastischen wesentlich nur alphabetisch ist.

[1]) Wie dies namentlich Sauppe in der schon angeführten Abh. „Dionysios und Aristoteles" gezeigt hat.

dieselbe erst der jüngsten Zeit angehöre, und die Rhetorik bezieht sich II, 23, 6. p. 1397b, 31 ff. auf Vorgänge aus den Jahren 338—336 [1]).

II.

Standpunkt und Bedeutung der Schrift. — Ueber den Sinn der Lehre von der tragischen Katharsis.

Aristoteles war nicht der Erste, welcher die Poesie einer kunstphilosophischen Betrachtung unterwarf, er bekämpft vielmehr wiederholt bereits die Lehren Anderer [2]) auf diesem Gebiete, c. 8. §. 1. c. 13. §. 6. 11. vgl. §. 9. c. 27. §. 1—6, bes. §. 5. Die Betrachtung der Dichtkunst und überhaupt aller schönen Künste als nachahmender Thätigkeiten, von welcher er ausgeht, findet sich nicht blos schon bei Platon [3]), sondern dieser selbst setzt sie deutlich bereits als eine allgemein geltende Anschauung voraus [4]). Aber Platon bedient sich ihrer zur Herabsetzung der Kunst, und wenn er auch die idealisirende Thätigkeit derselben nicht ganz übersehen hat (s. bes. Staat V, p. 472. D.) [5]), so bleibt er doch im Wesentlichen dabei stehen, mehr eine Nachahmung der äußern Erscheinung als des inneren Wesens ihrer Gegenstände in ihr zu erkennen, weil die Künstler meist nicht von wirklicher Erkenntniß, sondern nur von einem dunklen Instincte und von unklaren und vielfach in die Irre gehenden Vorstellungen und Meinungen sich leiten ließen. Dichter und Denker zugleich, macht er selber, so zu sagen, den anderen Poeten mit seinen künstlerischen Dialogen Concurrenz, erblickt in einer solchen

---

1) Vgl. Zeller a. a. O. IIb. S. 103. Anm. 4. S. 107 f.

2) Wer diese sind, läßt sich nicht ausmachen. Die c. 27 Anf. bekämpfte Theorie ließe sich füglich dem Antisthenes in einer seiner Schriften über Homeros zutrauen. Dem Kriton wie dem Simon wird ein Dialog über die Dichtkunst beigelegt, Diog. Laert. II, 121. 122, aber höchst wahrscheinlich war dies dieselbe Schrift und erst eine spätere Fälschung, s. Susemihl vor der Uebers. des platonischen Ion in der Sammlung von Osiander und Schwab S. 268 ff. Unter den Schülern Platons schrieb außer Aristoteles noch Herakleides der Pontiker ein Buch „über Dichtkunst und Dichter,“ Diog. Laert. V, 88.

3) S. die Nachweise bei Zeller a. a. O. IIa, S. 611 f.

4) Vgl. Ed. Müller, Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten, Breslau 1837. 8. I. S. 28 vgl. S. 5 f.

5) Vgl. Susemihl, Platon. Philos. II. S. 251—264.

künstlerischen Darstellung philosophischer Wahrheiten erst die höchste und wahrste Poesie und den Gipfel aller Kunst- und Schriftstellerthätigkeit. Er ist noch selber Partei, und darum kann er auch die Kunst nicht unparteiisch würdigen. Nicht blos das Schöne und Gute fließt ihm ferner noch fast ganz in Eins zusammen — denn darüber ist freilich auch Aristoteles noch nicht wesentlich hinausgekommen [1]) — sondern es fehlt bei ihm auch noch an jeder rechten Scheidung theoretischer, praktischer und technischer Geistesthätigkeit. Eben diese Scheidung dagegen ist eine der wesentlichsten Grundlagen des aristotelischen Denkens [2]), und Aristoteles hat daher auch nicht die mindeste Absicht mehr, mit den Künstlern auf deren eignem Gebiete um den Preis zu ringen, und von ihm wird daher auch nicht verkannt, daß dem auf der Höhe stehenden Künstler, um es kurz so auszudrücken, nur in anderer Form, nämlich der des Ideals, ein Erfassen der nämlichen ewigen Wahrheit innewohnt, wie dem Philosophen in der Form der Idee (s. bes. c. 9. §. 3). Auf die idealisirende und verallgemeinernde Thätigkeit der Kunst und insonderheit der Poesie, auf die Nachahmung des inneren Wesens und dessen, „wie es sein soll" (c. 26. §. 2. 11. 26—28) legt er überall den Hauptnachdruck, c. 2. c. 4. §. 12. c. 5. §. 1 f. 6. c. 9. §. 1—6. c. 13. §. 6. c. 15. §. 11. Fragm. 3 ff.

Ob nun freilich damit die von ihm noch festgehaltene Anschauung, welche das eigentliche Wesen der Kunst in die Nachahmung setzt, nicht in Wahrheit eine zu enge geworden und der neue Most in alte Schläuche gefaßt ist, ob nicht eben dies Festhalten an ihr dennoch in gewissen Punkten die Folge gehabt hat, daß Aristoteles nur diejenige Seite der Sache ins Auge faßt, nach welcher die Kunst wirklich Nachahmung ist, nicht aber die, nach welcher sie hierüber hinausgeht (s. namentlich c. 4. §. 3—6), das ist eine andere Frage. Hier mag es genügen auf dieselbe hingedeutet zu haben. Eine Würdigung des absoluten Werthes der aristotelischen Kunsttheorie läßt sich nicht in den engen Grenzen geben, welche uns hier gesteckt sind. Sie ist überdies verfrüht, so lange nicht ein gründliches Verständniß der vorliegenden Schrift im Ganzen und

---

1) S. Zeller a. a. O. II b. S. 605 f.

2) S. Zeller a. a. O. II b. S. 112. 124. 445. 505. Ed. Müller a. a. O. II. S. 38 ff. S. 374 ff. Zum Folgenden vgl. außer Ed. Müller a. a. O. II. S. 1—181. 346—393. Zeller a. a. O. II b. S. 604 ff Brandis, Griech.-röm. Phil. II b. S. 1683 ff. III. S. 156 ff., noch Sträter, Die Aristotelische Poetik, in Fichtes Zeitschr. f. Philos. N. F. XL. S. 201 ff. XLI. S. 204 ff.

Einzelnen vollständig erreicht ist, und für diese Aufgabe bleibt trotz des Wustes von Litteratur, den Jahrhunderte zu diesem Zwecke aufgehäuft haben[1]), noch ungemein viel zu thun übrig, so daß wir froh sein dürfen, wenn unsere Bearbeitung auch nur diesem Ziele um ein nicht ganz Unbedeutendes näher kommt. Noch ist in dieser Hinsicht auch unter den Berufensten vielfach über die wichtigsten Punkte Streit. Noch heute wird uns von den größten Sachkennern[2]) nicht selten versichert, daß Aristoteles trotz alles gelegentlichen Tadels gegen Euripides (c. 6. §. 15. 23. c. 13. §. 10. c. 15. §. 7 ff. 10^b. c. 16. §. 6. c. 18. §. 8. 17. 21. c. 26. §. 11. 31) doch in seiner Theorie der Tragödie wesentlich auf dem Boden der euripideischen und nacheuripideischen Bühne stehe, daß er geradezu in Euripides Denjenigen finde, welcher trotz aller Fehler im Einzelnen doch im Ganzen den Zweck der Tragödie am Besten zu erreichen wisse und so, Alles in Allem gerechnet, die höchste Kraft derselben offenbare. Und doch enthält die einzige Stelle, auf welche sich mit einigem Scheine ein solches Urtheil gründen läßt, c. 13. §. 9 f., in Wahrheit zumal in ihrem Zusammenhange ein unendlich viel beschränkteres Lob[3]). Fürs Erste nämlich ist dem Aristoteles die ein-

---

[1]) Eine Uebersicht dieser gesammten Litteratur bis zum Jahre 1821 giebt Gräfenhan in seiner in eben diesem Jahr in Leipzig erschienenen Ausg., Prolegg. p. XXXV—LIII. Vor Lessing, mit dem für eine tiefere Erfassung eine ganz neue Epoche beginnt, sind vorzugsweise nur Robortelli, Vettori und Castelvetro und allenfalls noch Dacier, La Poëtique d'Aristote, traduite avec des remarques, Paris 1692. 12., auszuzeichnen, nach ihm außer G. Hermann besonders Twining, Aristoteles' treatise on poetry with notes . . . and two dissertations on poetical and musical imitation, London 1789. 4. und Tyrwhitt, der eigentliche Begründer einer streng philologischen Erklärung des ganzen Werkes. Die von ihm begonnenen Untersuchungen über die in demselben berücksichtigten verloren gegangenen Epen und besonders Tragödien hat dann im großartigsten Maßstabe bekanntlich zumal Welcker fortgesetzt und dadurch viel Licht über dasselbe verbreitet. Vahlen endlich hat sich nicht minder um die Erklärung als die Kritik verdient gemacht. Die beiden Abhandlungen von Twining über poetische und musikalische Nachahmung finden sich ins Deutsche übertragen auch in der Uebers. von Buhle, Berlin 1789. 8.

[2]) Bernhardy a. a. O. S. 889. Griech. Literaturgesch. 2. A. II^b. S. 188. Bernays Grundzüge S. 172 f. Vgl. auch Welcker, Die äschyleische Trilogie Prometheus, Darmstadt 1824. 8. S. 528 ff., s. jedoch unten S. 23 Anm. [2]).

[3]) Welches auch Lessing, Hamburg. Dramat. St. 78 f. S. 204 ff. Lachm.-Maltz., lange nicht in seiner richtigen Beschränkung gefaßt hat.

heitliche, innerlich nothwendige oder doch wahrscheinliche Composition der Fabel die Grundanforderung an eine gute Tragödie, und wenn daher nach ihm die eigenthümlich-tragische Wirkung mit Hülfe von Bühnenmitteln unter Umständen auch von einer Tragödie erreicht werden kann, welche dieser Anforderung nicht entspricht (c. 14 Anf.), so besteht eben der Prüfstein für ein gutes Trauerspiel darin, daß es auch schon blos gelesen oder vorgelesen, ja selbst nur gehörig wiedererzählt, in hohem Grade jene eigenthümliche Gemüthswirkung ausübt (c. 6. §. 28. c. 27. §. 15. c. 14. §. 1 f.). Von den meisten Stücken des Euripides heißt es nun aber in jener Stelle ausdrücklich, daß sie bei guter Aufführung am Stärksten Furcht und Mitleid erregen und ihren Dichter als den wirksamsten Tragiker erscheinen lassen, und nicht so sehr durch ihre innere Oekonomie, denn ausdrücklich wird hinzugesetzt „trotzdem, daß er mit dem tragischen Haushalt im Uebrigen nicht löblich umgeht," so daß also die ganze ihm in letzterer Hinsicht wirklich ausgesprochene[1]) Anerkennung nur darauf hinausgeht, daß seine Stücke meistens auf einen rein unglücklichen Ausgang angelegt sind. Ganz mit dem gleichen Recht oder vielmehr Unrecht könnte man ja aus c. 18. §. 17 ff. den Schluß ziehen, daß Aristoteles den Agathon als den wirksamsten aller Tragiker betrachtet habe, wo denn, um diesen seinen Widerstreit mit sich selbst zu heben, nichts Anderes übrig bleiben würde, als diese letztere Stelle für nicht von ihm selber herrührend zu erklären. Denn Euripides erhält doch dort sein Lob wenigstens wegen derjenigen Art von Ausgang, welchen Aristoteles für den vorzüglichsten erklärt, Agathon[2]) hier das seine dagegen wegen derjenigen, welche Aristoteles dort erst in zweiter Linie gelten läßt. Allein der ganze Widerspruch zerfällt sofort, weil auch hier blos von der Bühnenwirksamkeit die Rede ist: Euripides übt die stärkste, weil er sich über die Gefühlsschwäche des Theaterpublicums (c. 13. §. 12) hinwegsetzt, aber doch ist nicht er, sondern Agathon der größte Liebling desselben, der es stets zu fesseln und nach seinem Willen zu leiten vermag, indem er dieser Schwäche schmeichelt und dabei zugleich in Composition der Fabel und Charakterzeichnung in Wirklichkeit entschiedene Vorzüge vor Euripides entwickelt

[1]) Vgl. Anm. 126.

[2]) Auch wenn man die überlieferte Lesart *στοχάζονται* und *βούλονται* für die richtige hält. Aber die Hebung des Widerspruches beruht wesentlich darauf, daß man vielmehr *στοχάζεται* und *βούλεται* für dieselbe ansieht. S. die krit. Anmm.

(c. 9. §. 7. c. 15. §. 11 vgl. m. §. 7 ff.). Der Ausdruck „tragisch" aber wird an beiden Stellen nicht in seinem vollen Umfange, sondern nur um ein wesentliches Moment desselben zu bezeichnen (eben so wie auch c. 14. §. 16) gebraucht[1]). Fürs Zweite aber kommt es nach Aristoteles nicht blos darauf an, durch die Tragödie Furcht und Mitleid zu erregen, sondern sie so zu erregen, daß dadurch zugleich eine „Reinigung" dieser beiden Affecte erzielt wird. Nur von dem Ersteren aber spricht Aristoteles im 13. Cap., die Auseinandersetzung des Letzteren begann, wie wir sahen, erst nach c. 14, und wir besitzen sie nicht mehr; daß also dem Euripides auch nur auf der Bühne das Letztere am Besten gelinge, dies liegt nicht im Mindesten in den Worten. Nur so viel ist allerdings wahr, daß Aristoteles in der Tragödie des Euripides und seiner Nachfolger nicht lediglich einen immer steigenden Verfall und umgekehrt in der des Aeschylos noch kaum einen rechten Höhepunkt erblickt (s. bes. c. 18. §. 6 und c. 6. §. 19. c. 14. §. 12 mit Anm. 69). Die eigenthümliche trilogische Composition des letztern findet in seiner Theorie nirgends eine Berücksichtigung[2]) und kann sie auch nicht finden von einem Standpunkte aus, wie dem seinen, welcher lediglich die bleibenden Gesetze der Tragödie und nicht ihre Entwicklungsformen ins Auge faßt, aber freilich eben damit der eigenthümlichen Größe des Aeschylos nicht gerecht wird, die in etwas Anderem beruht, als in der straffen und gerade durch die furcht- und mitleidsteigernden Elemente der „Peripetie" und der Erkennung in der verwickelten Tragödie nur noch straffer angezogenen einheitlichen und streng psychologisch motivirten Composition der Einzeltragödie[3]). Selten entnimmt Aristoteles aus ihm, sehr häufig aus Euripides und den Späteren seine Beispiele. Aristoteles hat hierin allerdings dem Geist seiner Zeit, welchem Aeschylos schon allzu fern lag, seinen Tribut gezollt. Aber er hat nicht verkannt, daß Euripides jener seiner ersten Grundforderung einer streng einheitlichen Handlung und eben so seiner zweiten einer sittlichen Idealität der Charaktere noch weniger Genüge thut, sondern hat ausdrücklich in der obigen Stelle und sonst, wie z. B. c. 26. §. 11 das Gegentheil ausgesprochen, und in der That, wenn er vorzugsweise aus den Stücken dieses Tragikers sich seine Regeln abstrahirt hätte, würde es unbe-

---

[1]) Vgl. Anm. 188.

[2]) Was gerade Welcker (s. o. S. 21 Anm.[2]) noch lange nicht vollständig genug zugegeben hat. Vgl. Anm. 177.

[3]) Vgl. Vahlen, Aristot. Lehre v. d. Rangfolge S. 167.

greiflich bleiben, wie er dabei zu diesen Grundforderungen gelangen konnte. Nach einer besonderen, aber für den Aristoteles, welcher die Sangpartien und mithin auch den Chor noch mit in die Definition der Tragödie (c. 6. §. 1) aufgenommen hat (vgl. c. 1. §. 13), wesentlichen [1]) Richtung hin, welche eng hiemit zusammenhängt, nämlich der Loslösung des Chors aus dem Verbande der Handlung, kann er in der That aber auch nicht umhin, vom Euripides ab durch den Agathon hindurch einen immer zunehmenden Verfall einzuräumen (c. 18. §. 21 f.). Und eben so erkennt er jene Kluft zwischen den ältern und den neueren Tragikern, d. h. dem Euripides und seinen Nachfolgern, an, daß den Tragödien der letzteren meistens die rechte Charakterzeichnung (c. 6. §. 15) und damit auch die Beredtsamkeit des Charakters fehlt (ebend. §. 23), daß in ihnen mehr geredet als gehandelt wird und an die Stelle jener strengeren inneren Nothwendigkeit der Handlung, wie sie nur aus in sich geschlossenen Charakteren quillt, die laxere, auf bloße Wahrscheinlichkeit gegründete Einheit derselben tritt [2]). Nur an einem besonderen tragischen Süjet endlich, aber doch immer in sehr bezeichnender Weise tadelt endlich unser Philosoph c. 18. §. 17 den Euripides wegen Ueberladung mit Stoff gegenüber der weisen Beschränkung des Aeschylos. Alles in Allem gerechnet gilt dem Aristoteles gleich uns Sophokles und zwar zumal in seinem König Oedipus [3]) als der eigentliche höchste Meister seiner Kunst. Wenn aber eben dieser Dichter selbst allmählich immer mehr der euripideischen Manier sich annäherte und die Art, wie nach der letztern der Prolog verwandt wurde, und den deus ex machina nicht verschmähte, so können wir uns nicht darüber wundern, wenn Aristoteles c. 15. §. 10^{b} diese beiden Mittel nicht schlechthin zu verwerfen wagt, sondern in gewisser Beschränkung mit der Einheit der Handlung verträglich findet. Hat ja doch selbst Lessing [4]) die euripideischen Prologe in gewisser Weise zu vertheidigen gesucht!

Wenn nun aber sonach die tragische Theorie des Aristoteles mit einer im Ganzen richtigen Würdigung der tragischen Dichter seiner Nation zusammenhängt, so wird man daraus noch Zweierlei zu folgern haben.

---

[1]) Vgl. freilich andrerseits Anm. 12.

[2]) Vgl. Anm. 64. 72.

[3]) S. Anm. 129. Weniger günstig scheint er die Antigone zu beurtheilen (c. 14. §. 16 vgl. Anm 134), weil es keine verwickelte Tragödie ist.

[4]) a. a. O. St. 48 f. S. 204 ff.

Einmal nämlich wird man ihm auch darin Glauben schenken müssen, wenn er von der Ilias und Odyssee, die doch, wie heutzutage fast kein Verständiger mehr bezweifelt, erst aus mehreren ursprünglich selbständigen kleineren Dichtungen erwachsen sind, behauptet, daß sie eine weit größere innere Einheit an sich tragen, als es die späteren, von Hause aus einheitlich verfaßten epischen Gedichte der Griechen thaten (c. 23. §. 5—7 vgl. c. 8). Und darnach dürfte das poetische Verdienst jener beiden großen Compositionen auch als Ganzer unbeschadet aller gerechten Ausstellungen, welchen sie als solche Raum geben, denn doch ungleich höher anzuschlagen sein, als es gegenwärtig zu geschehen pflegt. Diejenigen Vorzüge freilich, welche Aristoteles sonst ihrem Urheber nachzurühmen weiß (c. 25. §. 1—7. 10), kommen in Wahrheit nach dem heutigen Standpunkte der Forschung nicht so sehr ihm, als bereits den Dichtern jener kleineren Lieder und Epen zu Gute, aus deren Verschmelzung und Umarbeitung jene beiden großen Schöpfungen hervorgegangen sind.

Zum Andern aber kann — um wenigstens so weit denn doch in diese Frage einzutreten — auch der absolute Werth einer Theorie, welche den großartigen dichterischen Geisteserzeugnissen der Griechen in einem solchen Maße gerecht wird, auf jeden Fall nur ein sehr bedeutender sein, und wenn auch Niemand in unseren Tagen mehr das Urtheil Lessings[1]) unterschreiben wird, daß sie eben so unfehlbar sei wie die Elemente des Euklid, so dürfte demselben doch die Wahrheit nicht abzusprechen sein, daß der weitere Fortschritt der poetischen und wissenschaftlichen[2]) Entwicklung sie nicht sowohl in ihren Fundamenten erschüttert, als vielmehr nur modificirt, ergänzt und gewisse von ihr zu enge gezogene Schranken erweitert hat[3]). Sie verdankt diese ihre Stärke nicht zum geringsten Theile der umsichtigen Beobachtung, mit welcher ihr Urheber die Sache stets von allen ihren verschiedenen Seiten zu fassen sucht und bald die eine und dann wieder die andere hervorkehrt, wodurch denn nicht selten der Schein von Widersprüchen entsteht.

[1]) a. a. O. St. 101—104. S. 420.

[2]) Vgl. Anm. 87.

[3]) Was Rassow, Ueber die Beurtheilung des Homerischen Epos bei Plato und Aristoteles, Stettin 1850. 4., der im Uebrigen eben so urtheilt, S. 36—40 an der Auffassung des Epos auszusetzen hat, ist an sich wohl begründet, wir können aber nicht sicher wissen, wie weit hieran wirklich Aristoteles selbst und nicht die Unvollständigkeit unseres Textes in c. 25 Schuld ist (s. o. S. 9 f.).

Gleich jene beiden Stellen über den Euripides und über den Agathon geben hiervon ein Beispiel, andere sind in den Anmerkungen von mir hervorgehoben [1]). Daß aber freilich überall diese verschiedenen Seiten zu einer völlig befriedigenden Ausgleichung mit einander gelangt wären, soll damit nicht behauptet sein. Wie weit die Naturtreue und das Festhalten an der Wirklichkeit und historischen oder sagenhaften Ueberlieferung der Idealisirung und Verallgemeinerung aufgeopfert werden darf, ja muß, dafür finden sich z. B. Antworten, die zum Theil ganz, zum Theil wenigstens für den ersten Anlauf genügen mögen (c. 9. §. 1—10. c. 13. §. 4. c. 14. §. 10 ff. c. 15. §. 11. c. 26. §. 11. 26 ff.), aber wie weit andererseits auch wieder die Idealität jenen anderen Anforderungen gegenüber beschränkt werden muß, ist höchstens an Beispielen erläutert, nicht aber zu allgemeinen Sätzen erhoben (c. 26. §. 12—14).

Dieser hohen absoluten Bedeutung der aristotelischen Poetik entspricht nun auch ihre große geschichtliche Wirkung, obwohl ein Theil derselben nach dem oben Bemerkten nicht auf eine richtige Auffassung von ihr, sondern lediglich auf Mißverständnisse sich gründet. Wenn Timokles, ein Dichter der mittlern Komödie und mithin Zeitgenosse des Aristoteles, sich, wie schon Robortelli hervorhob, ganz ähnlich wie er über die Wirkung der Tragödie äußert [2]), so mag es freilich wahrscheinlicher sein, daß er sich diese seine Ansicht selbständig gebildet hat. Nicht ohne Wahrscheinlichkeit hat dagegen Bernays [3]) vermuthet, daß die Lehren der Poetik über die komische Dichtung bei dem ausgeprägten Gegensatz, in welchem dieselben zu der alten attischen Kömödie stehen [4]), von einem gewissen mitbestimmenden Einfluß auf die Entwicklung der neuen gewesen sind, und daß namentlich Menandros, der Hauptdichter der letzteren, als Schüler des Theophrastos, sich vorzugsweise auch an der Poetik des Aristoteles gebildet, zum klaren Bewußtsein über seine Kunst erhoben und so, in der festen Ueberzeugung dem Wesen der Sache selber nachzugehen, „sicheren Schrittes den Weg weiter verfolgt hat, auf welchen die tastenden Versuche der mittleren Komödie sich nur durch den Zwang äußerer politischer Verhältnisse

[1]) S. bes. Anm. 12. 13. 24. 43. 76. 120. 190. 194. 207. 274. 292. 319. 358. vgl. auch 359.

[2]) Bei Athen. VI. p. 223 b. Meineke, Fragmm. comic. Gr. III. p. 592 f.

[3]) Rhein. Mus. N. F. VIII. S. 572 f.

[4]) S. Anm. 38. 49. 90. 361. 362. 364. 380.

hatten drängen lassen.“ Ob dagegen Horatius in seinem Gedichte über die Dichtkunst irgendwie aus unserer Schrift geschöpft hat, ist sehr zweifelhaft[1]). Daß aber Dionysios von Halikarnaß da, wo er von den Redetheilen nach Aristoteles spricht, auch das zwanzigste Capitel der Poetik mit vor Augen gehabt hat, läßt sich wohl kaum anders denken[2]), und Plutarchos in seiner Abhandlung über die Lectüre der Dichter (*πῶς δεῖ τὸν νέον ποιημάτων ἀκούειν*) zeigt, wenn nicht Alles trügt, mehrfach mit ihr Bekanntschaft[3]). Eine Berücksichtigung der Lehre des Aristoteles von den vier qualitativen Theilen, welche der Tragödie mit dem Epos gemeinsam sind, nahm ferner nach Welckers[4]) sehr wahrscheinlicher Vermuthung die alte Biographie des Sophokles[5]) aus ihrer Quelle hinüber[6]). Auch die in den Text eingedrungenen Randbemerkungen und sonstigen Einschiebsel zeugen von einiger Lectüre der Schrift, und dazu kommen dann endlich noch die späteren, oben bereits angeführten Spuren ihrer unmittelbaren oder mittelbaren Benutzung. Immer weniger scheint sie indessen im Verlaufe der nachchristlichen Jahrhunderte im Alterthum gelesen und so endlich, wie schon bemerkt wurde, bis auf ein einziges verstümmeltes Exemplar gänzlich verschwunden zu sein. Vollends im Mittelalter fand sie, auch nachdem sie durch

---

[1]) Man vgl. hierüber die umsichtige Erörterung von Ad. Michaelis, De auctoribus quos Horatius in libro de arte poetica secutus esse videatur, Kiel 1857. 4. p. 21—31. Unter den sehr wenigen Stellen, welche nach ihr als möglicherweise aus Aristoteles geflossen übrig bleiben, befindet sich obendrein noch eine (V. 148 f.), bei welcher Michaelis zu diesem Ergebniß nur durch eine entschiedene Mißdeutung der angeblich entsprechenden Stelle des Aristoteles (c. 25. §. 2) gelangt.

[2]) S. Anm. 215.

[3]) Vgl. c. 2. *τὰ δ' Ἐμπεδοκλέους ἔπη κ. τ. λ.* und c. 3 Anf. mit Poet. c. 1. §. 11 und c. 9. §. 7—9, ferner c. 3 mit Poet. c. 4. §. 3 ff. Auch in c. 2. *ἀλλ' ὥσπερ ἐν γραφαῖς κ. τ. λ.* ist wohl eine Reminiscenz an Poet. c. 6. §. 17 zu erkennen, bei welcher Plutarchos jedoch den Gedanken des Aristoteles fast geradezu umkehrt. Uebrigens vgl. Ed. Müller a. a. O. II. S. 208 ff.

[4]) Griech. Trag. I. S. 87 f.

[5]) Westermann, *Βιογράφοι* p. 131.

[6]) Daß dagegen die von Robortelli zuerst herausgegebene alte Biographie des Aeschylos p. 122 f. Westerm. nicht zu der aristotelischen Poetik in Beziehung steht, darüber s. Hermann, Non videri Aeschylum *Ἰλίου πέρσιν* scripsisse, Leipzig 1841. 4. p. 8 gegen Welcker im Rhein. Mus. 1837. S. 494, vgl. Westermanns Anmm. p. 123. Wie weit aber Philodemos *περὶ ποιημάτων* etwa von ihr abhängt, bleibt noch zu untersuchen.

die arabische Uebersetzung des Ibn Roschd (Averroes) im Abendlande bekannt geworden war, wenig Beachtung. Desto größer aber war die Bewunderung und der Einfluß, welche ihr seit dem Ende des 15. Jahrhunderts erwuchsen, nur daß freilich das richtige Verständniß mit ihnen nicht gleichen Schritt hielt. Dies gilt namentlich von den Franzosen und der vermeintlichen strengen Befolgung der Regeln des Aristoteles in ihrer sogenannten classischen Tragödie[1]), so daß Lessing mit dem glänzendsten Erfolge gerade den wahren Aristoteles gegen diese zu Hülfe rufen konnte, als er es in seiner Hamburgischen Dramaturgie siegreich unternahm, einem richtigeren Kunstgeschmacke auf dem Gebiete des Trauerspiels und damit den großen Schöpfungen unserer modernen Litteratur auf demselben die Wege zu bahnen. Er begründete so zugleich ein tiefer gehendes Eindringen in unsere Schrift, die denn auch von den nachfolgenden Heroen dieser Litteratur, von Herder, Göthe und Schiller, auf das Eifrigste studirt und besprochen wurde[2]) und so auch auf die weitere Fortentwicklung von ihr eingreifend und befruchtend gewirkt hat, um von den Anregungen ganz zu schweigen, welche die großen eigentlichen Theoretiker der Aesthetik in der Neuzeit, wie Solger, Hegel und Vischer, durch jenen ihren alten Vorgänger erfahren haben.

So bahnbrechend indessen diese Studien für die richtige Auslegung und Würdigung des Buches auch gewesen sind, so fehlt doch nach dem bereits Erinnerten viel daran, daß dieselbe durch sie irgendwo zum Abschlusse hätte gedeihen können[3]). Diese Aufgabe mußte zumal bei dem Zustande des überlieferten Textes der modernen classischen Philologie verbleiben, und auch diese steht fort und fort nur noch in den Anfängen

---

[1]) Zu den französischen Auslegern der Poetik gehört auch der berühmte Tragiker Corneille in seinem Discours de l'utilité et des parties du poëme dramatique in Théâtre de Paris P. I., Paris 1689. 12., dem der unbefangnere Dacier vielfach entgegentritt. Außerdem ist Batteux, Les quatre Poëtiques d'Aristote, d'Horace, de Vida, de Despreaux, avec les traductions et des remarques, Paris 1771. 8. Vol. II. zu nennen.

[2]) Von Göthe und Schiller mehrfach im 3. Bde. ihres Briefwechsels, vgl. über sie und die beiden Schlegel in dieser Hinsicht auch Ed. Müller a. a. O. II. S. 391 f.

[3]) Ein Gleiches gilt von Raumers Abh. Ueber die Poetik des Aristoteles und ihr Verhältniß zu den neueren Dramatikern, in den Abhh. der Berl. Akad. 1828. S. 113—187, die man heutzutage ohne Nachtheil für das Verständniß des Buches ungelesen lassen kann.

ihrer Lösung. Jede Stelle der Schrift, welche Lessing besprochen hat, ist durch ihn dem vollen Verständniß um ein Bedeutendes näher gerückt, aber es giebt auch keine von ihnen, in der er nicht Falsches mit Wahrem vermischt hätte. Es gilt dies namentlich auch von einer besonders wichtigen Frage, in welcher Göthe mit richtigem Instinct seinen Schlußergebnissen entgegentrat, aber dabei in das entgegengesetzte Extrem verfiel, zum Mindesten das, was der ihm an philologischer Bildung unendlich überlegene Lessing wirklich Richtiges geleistet hatte, unmittelbar nicht im Geringsten weiter gefördert hat. Es ist dies die seitdem noch viel verhandelte Frage, was sich Aristoteles unter der Reinigung (Katharsis) von Furcht und Mitleid durch Furcht und Mitleid gedacht hat, welche er als die eigenthümliche Wirkung der Tragödie (und des Epos) bezeichnet — eine Frage, deren Beantwortung jetzt uns überlassen bleibt, da wir, wie oben gezeigt worden, die von Aristoteles selbst gegebene Antwort nicht mehr besitzen.

Daß die Tragödie in ihren Zuschauern und Lesern Furcht und Mitleid errege, behandelt schon Platon (Phädr. p. 268. C. D.) als eine keineswegs von ihm zuerst entdeckte, sondern völlig triviale und allgemein bekannte Sache[1]), und auch der aus Wonne und Weh gemischte Eindruck, welchen sie dadurch macht, ist ihm nicht entgangen (Phileb. p. 48 A.). Allein jede Freude, die mit Schmerz gemischt ist, gilt ihm ohne Einschränkung für die unvollkommnere, und nun vollends gar diese Wonne der Mitleidsthränen, diese Freude am Trauern und Klagen selber, diese lebhafte Erregung des Mitleids durch die Tragödie erscheint ihm als die dringendste sittliche Gefahr einer Verweichlichung des Gemüthes, einer Störung vernünftiger männlicher Ruhe, Festigkeit und Standhaftigkeit der Seele (Staat X. p. 604 ff.). Gerade dies ist daher neben den Bedenken, welche er gegen die dramatische und schauspielerische Darstellung als solche hat (Staat III. p. 393 ff.), der Grund, weshalb er die Tragödie, von der dies Alles in höherem Grade wie vom Epos gilt, auch in noch stärkerem Maße angreift[2]). Man wird sich unter diesen Umständen des Gedankens kaum erwehren können, daß auch in Bezug auf die Wirkung dieser beiden Dichtarten die Lehre des Aristoteles einen bewußten und beabsichtigten Gegensatz gegen die des Platon bildet, indem nach der ersteren die Erregung von Furcht

---

[1]) Vgl. Bernays Grundzüge S. 179 f.
[2]) S. darüber Ed. Müller a. a. O. I. S. 91—100. Susemihl, Plat. Phil. II. S. 125 ff. 156 f.

und Mitleid nur die nächste Folge ist, welche sofort weiterhin das Mittel zur Reinigung beider wird. Schon die ältesten Ausleger, wie z. B. Vettori[1]) und Castelvetro[2]) waren dieser Ansicht. Dann aber läßt sich auch die Folgerung nicht abweisen, daß diese Wirkung nach Aristoteles' Auffassung eine solche ist, welche, wenn auch vielleicht noch so indirect, auch das sittliche Leben wohlthätig berührt, oder doch mindestens ganz unschädlich für dasselbe ist. Freilich wäre auch noch die Annahme[3]) möglich, daß diese Wirkung der Tragödie nach ihm nicht die einzige sei, sondern neben derselben noch eine geradezu sittlich bildende hergehe. Allein wenn die Poetik auch nicht der ethischen, sondern rein der ästhetischen Betrachtung gewidmet ist, so hätte doch Aristoteles deshalb immer noch Gelegenheit gehabt, beiläufig auch nach dieser Richtung hin seinen Gegensatz gegen Platon auszusprechen, und er würde sich dieselbe bei seinem stets beobachteten Verfahren, seine Stellung zu demselben in allen Punkten klar zu bezeichnen, auch schwerlich haben entgehen lassen, wenn es in dieser Hinsicht wirklich so mit ihm gestanden hätte. Und in diesem Sinne hat denn auch schon der früheste Ausleger der Poetik, Robortelli[4]), eine moralisch-ästhetische Erklärung der tragischen Katharsis gegeben, welche nicht blos zu der Lessings, sondern zugleich auch schon zu der von Ed. Müller und von Bernays die Keime enthält. Furcht und Mitleid werden nach ihm durch die Tragödie gereinigt, indem dieselbe 1) durch Erregung dieser Affecte uns an dieselben gewöhnt und dadurch bewirkt, daß die Ereignisse des Lebens, welche dieselben uns einzuflößen pflegen, als etwas minder Ungewohntes auf uns eindringen und sie eben dadurch in minderer Heftigkeit erwecken; indem sie ferner 2) denselben größere und würdigere Gegenstände, als sie das gemeine Leben darzubieten pflegt, und dadurch eine edlere und höhere Richtung giebt; und vornehmlich 3) indem die Schwere des Leides, welches die Helden der Tragödie trifft, uns lebendig die Hinfälligkeit aller menschlichen Dinge vor die Seele führt und unser eignes Leid klein und geringfügig erscheinen läßt, so daß wir für dasselbe in diesem allgemeinen Menschenloose einen Trost finden.

---

[1]) a. a. O. p. 56.
[2]) a. a. O. p. 116 f.
[3]) Von Ueberweg in Fichtes Zeitschr. XXXVI. S. 284—291.
[4]) a. a. O. p. 53, vgl. Spengel, Ueb. die κάθαρσις S. 29 f. Anm.

Mit Uebergehung der sonstigen früheren und mehrerer späterer Erklärungen wenden wir uns jetzt der von Lessing[1]) zu, welcher zuerst eine Methode in diese Untersuchung gebracht hat, indem er erkannte, daß vor allen Dingen erst die Frage, was Aristoteles denn unter Furcht und Mitleid selber verstehe, aus Rhet. II, 5 und 8 zu beantworten sei. Furcht nun ist nach diesen Stellen ein Schmerzgefühl oder eine Unlustempfindung, welche durch die Vorstellung von bedeutenden, uns selbst oder einem der uns am Nächsten Angehenden nahe bevorstehenden Uebeln, Mitleid eine solche, welche durch die unmittelbare Wahrnehmung gegenwärtiger und augenfälliger, großer und unverdienter Leiden Anderer, uns ferner Stehender, in uns hervorgerufen wird, und zwar solcher Leiden, welche man auch für sich selbst oder einen seiner Nächstbefreundeten sich möglich denkt und leicht könnte zu befürchten haben. Um den Unglücklichen zu bemitleiden, müssen wir lebhaft uns selber in seine oder eine ähnliche Lage versetzen können, auch im Mitleid ist also ein gewisses selbstsüchtiges Gefühl, und die Furcht ist gewissermaßen eine Ingredienz desselben, aber nicht umgekehrt; vielmehr ein allzuhoher Grad von Furcht beschäftigt uns zu sehr mit uns selbst und läßt so dem Mitleid für Andere keinen Raum (ebend. c. 8. §. 6. p. 1385 b, 33 ff.). Aber dennoch stehen beide Affecte in Wechselbeziehung: gerade das, was wir an Andern bemitleiden, erregt, wenn es uns selber oder einem der Unseren droht, Furcht, und umgekehrt was uns Furcht für uns, das, wenn es Andere trifft, Mitleid (ebend. c. 5. §. 12. p. 1382 b, 26 ff. c. 8. §. 13. p. 1386 a, 26 ff.). Furcht ist das auf uns selbst bezogene Mitleid, Mitleid die auf Andere bezogene Furcht. Aber auch das, was wir fürchterlich, entsetzlich, gräßlich, schrecklich, schauderhaft, empörend nennen, tödtet als ein stärkeres Gefühl das Mitleid; wo ein solches von Jemand begangen wird, da gilt dies Gefühl dem Thäter und drängt das weichere Mitleid mit seinem Opfer zurück (s. Rhet. II, 8. §. 12. p. 1386 a, 17 ff. Poet. c. 14. §. 16. 18. vgl. m. c. 13. §. 2). Durch diese Wechselbeziehungen sind der Tragödie, so folgert hieraus Lessing mit Recht, die Grenzen gesteckt, innerhalb welcher sie sich zu bewegen hat, wenn sie wirklich das ihr eigenthümliche Ziel erreichen, wenn sie nicht Schrecken und Entsetzen, sondern blos Furcht, und nicht Furcht allein, sondern auch Mitleid hervorrufen will. Dies findet denn auch in den eignen, seitdem entdeckten Worten des Aristoteles, den einzigen,

---

[1]) a. a. O. St. 74—78. S. 310—330. St. 80. S. 345.

welche uns aus jener längeren Auseinandersetzung desselben über diesen Gegenstand erhalten sind, seine Bestätigung, indem sie dahin lauten, daß die Tragödie ein Ebenmaß der Furcht, ohne Zweifel nämlich mit dem Mitleid, verlangt (Fragm. 2). Und nur das Eine muß man Lessing entgegenhalten, daß hiemit sich noch durchaus nicht erklärt, inwiefern denn dem Zuviel auch des Mitleids vorgebeugt ist. Durch welche Mittel die Tragödie und das Epos beide Affecte vereint zu erregen haben, lehrt aber Aristoteles selbst c. 13. 14, und daß dies der Tragödie dabei in höherem Maße erreichbar ist, davon erblickte Aristoteles, wie Lessing aus Rhet. II, 8. §. 14. p. 1386ᵃ, 28—34 nachweist [1]), den Grund in der nicht erzählenden, sondern dramatischen Darstellungsweise, zumal in deren Steigerung durch die theatralische Aufführung. So halten denn nun die tragische Furcht und das tragische Mitleid die richtige Mitte zwischen dem Zuviel und dem Zuwenig, in welcher nach Aristoteles alle Tugend liegt, und die Reinigung der gemeinen gleichnamigen Affecte durch sie soll daher nach Lessing darin bestehen, daß durch die Einwirkung der ersteren auf sie auch die letzteren von beiderlei Extremen frei gemacht und dadurch aus Affecten in tugendhafte Fertigkeiten umgewandelt werden, daß der Furchtsame und übertrieben Weichherzige einerseits sich stählen und der Uebermüthige und Hartherzige andererseits Furcht nnd Mitleid überhaupt und zwar im richtigen Grade empfinden lernen.

So hätte denn also Aristoteles ganz unmittelbar an eine dauernde moralische Wirkung gedacht. Allein selbst wenn dies richtig wäre, so widerspricht es doch seinen anderweitigen Lehren, daß je Affecte selber, denen stets eine Passivität wesentlich bleibt, in active tugendhafte Fertigkeiten (ἕξεις) verwandelt werden könnten, und ein richtiges mittleres Verhalten zu den Affecten, welches er allerdings als einen nothwendigen Bestandtheil der Sittlichkeit betrachtet, ist von den

---

[1]) Wenn Lessing a. a. O. St. 77. S. 323 f. diesen Nachweis auch aus der Definition der Tragödie selbst c. 6. §. 1 zu führen sucht, so zieht er hierin seine Folgerungen in Wahrheit vielmehr aus einer unrichtigen Lesart, nämlich einem im Vulgattext wider die Handschriften vor δι' ἐλέου eingeschobenen ἀλλά, welches jetzt mit Recht längst wieder getilgt ist. Wegen des von ihm und Aelteren begangenen Fehlers, von dem sich Robortelli frei gehalten hatte, als Gegenstand der tragischen Katharsis nicht blos Furcht und Mitleid, sondern auch alle ihnen verwandten Affecte zu bezeichnen (St. 77. S. 325 f.), s. ferner Bernays Grundzüge S. 151 ff. 196 f.

eigentlichen Tugenden nach seiner Lehre doch noch sehr zu unterscheiden [1]). Und mag immerhin um jenes Gegensatzes gegen Platon willen anzunehmen sein, daß die Katharsis von Furcht und Mitleid schließlich auf Anregungen zu einem solchen mittleren Verhalten gegen beide hinausläuft, so ist doch das letztere Sache der Gewöhnung, und es kann folglich erst der wiederholte Genuß recht vieler Tragödien zu ihm einen nennenswerthen Beitrag liefern, es kann dies erst die entferntere Nachwirkung und nicht die unmittelbare Wirkung jeder einzelnen sein, wie sie es doch nach der Definition c. 6. §. 2 müßte. Im Begriffe der Reinigung liegt aber überdies eigentlich nur die Wegnahme des Verkehrten, so lange man also bei der blos quantitativen Betrachtung stehen bleibt, nur des Zuviel, und erst indirect, so fern sie hier durch Erregung geschieht, kann auch das Hinzuthun des Richtigen, die Beseitigung also des Zuwenig in Frage kommen, da diese aber eben sonach mehr als bloße Reinigung sein würde, so muß hier der letztern vielmehr zunächst der Sinn der Hinwegschaffung des qualitativ Verkehrten zu Grunde liegen, und die Herstellung des richtigen mittleren Verhaltens gegen die Quantität von Furcht und Mitleid kann auch so erst eine weitere Folge sein. Dazu kommt aber noch, daß es ein seltsamer Widerspruch sein würde, wenn Aristoteles, nachdem er die künstlerische Geistesthätigkeit ausdrücklich von der sittlichen unterschieden hat, trotzdem hinterher irgend einer Kunst eine unmittelbar sittlich bessernde Kraft zugeschrieben, ja aus einer solchen höchst wesentliche Regeln für die innere Einrichtung der Tragödie entwickelt haben sollte (vgl. c. 9. §. 11 ff. c. 11. §. 7. c. 13. 14). Mehrfach ist denn auch in den erhaltenen Theilen der Poetik von einem durch Tragödie und Epos hervorgebrachten, beiden im Gegensatz gegen den der Komödie eigenthümlichen, aus Furcht und Mitleid entspringenden Genuß (c. 6. §. 18. 28. c. 13. §. 13. c. 14. §. 4 f. c. 27. §. 15), nirgends von einem moralischen Einfluß beider ausdrücklich die Rede. Es ist wahr, Aristoteles erblickt in gewissen Arten der Kunst ein höchst wesentliches Mittel sittlicher Bildung (*παιδεία, μάθησις*), aber selbst bei ihnen ist diese entferntere Wirkung nach ihm doch ausgesprochenermaßen erst durch die unmittelbare des ästhetischen Genusses vermittelt, und ausdrücklich unterscheidet er die Kunstwerke, welche in höherm Grade jene auszuüben, von denen, welche vielmehr die Katharsis irgend eines Affectes zu vollbringen geeignet sind:

---

[1]) S. hierüber Zeller a. a. O. II b. S. 482 ff. 485. 489 ff. 495. 508 ff.

für die erstere sind ruhigere, für die letztere gewaltsamere ästhetische Eindrücke vonnöthen, Pol. VIII, 5—7 (bes. c. 6, 5. p. 1341ª, 28 ff. c. 7, 4—10. p. 1341ᵇ, 32—1342ª, 32).

Bevor nun aber diese Einwürfe von verschiedenen Seiten[1]) zum Ausdruck gelangten, hatte Göthe[2]), welcher von ihnen nur den zweiten erhebt, in historisch sehr wohl erklärlicher, aber an sich keineswegs unbedingt zu preisender und von Uebertreibung frei zu sprechender[3]) Abneigung gegen jede, auch die allerfreieste Beziehung der Kunst zur Sittlichkeit, eine andere, völlig sprachwidrige[4]) Auslegung versucht, von der er selber die Möglichkeit, daß sie vielmehr nur eine Unterlegung sei, gelegentlich zugegeben hat[5]). Wie vor ihm Herder, der aber in voller Unklarheit mit sich selbst zugleich die Lessingsche Erklärung im Wesentlichen festhält[6]), verlegt er die Katharsis statt in die Leser und Zuschauer vielmehr in die Personen des Trauerspiels[7]). Sie soll nach ihm die „aussöhnende Abrundung", die „Lösung" desselben bezeichnen, die doch Aristoteles selber vielmehr mit dem letzteren Namen nennt und an ganz anderer Stelle behandelt (c. 18. §. 9 ff. 7 f. c. 15. §. 10ᵇ). Und um Allem die Krone aufzusetzen, gerade die kathartische Wirkung der Musik, welche Aristoteles, wie bemerkt, in der Politik von dem sittlich bildenden Einflusse derselben auf das Schärfste unterschieden hat, führt Göthe als einen Beweis dafür an, daß Aristoteles dort der Musik allerdings eine Verwendung zu sittlichen Zwecken bei der Erziehung zugeschrieben habe. Kurz, mit einem Versuche von irgend welchem unmittelbaren wissenschaftlichen Werthe haben wir es hier nicht zu thun, und sein

---

[1]) S. darüber das Genauere bei Susemihl in Jahns Jahrb. LXXXV. (1862). S. 414 f.

[2]) Nachlese zu Aristoteles' Poetik, in: Kunst und Alterthum VI, 1.

[3]) Wir müßten denn die herrlichen Erörterungen dieser Sache nach beiden Seiten hin durch Schiller für Nichts anschlagen wollen. Und selbst Lessing war, wie seine Abhandlung über die Fabel und seine Aeußerung im Laokoon VI. S. 370. zeigt, im Grunde weit entfernt davon, der Tragödie unmittelbar einen moralisch-lehrhaften Charakter zuzuschreiben.

[4]) S. darüber bes. Ed. Müller a. a. O. II. S. 380 ff. Zeller a. a. O. IIᵇ. S. 611 f. Anm. 4. Ueberweg a. a. O. S. 263 f. Bernays a. a. O. S. 137. 188. und schon Raumer a. a. O. S. 137 f.

[5]) Briefwechsel mit Zelter V, S. 330. 354, vgl. Bernays a. a. O. S. 187 f.

[6]) In der Adrastea, s. Ed. Müller a. a. O. II. S. 380 f. Bernays a. a. O. S. 188 f.

[7]) Es ist, als wenn Lessing auch gegen eine solche Deutung im Voraus die treffenden Bemerkungen St. 78. S. 327 f. geschrieben hätte.

Erfolg besteht vielmehr in der Anregung, welche er Bernays zu seiner glänzenden Abhandlung über diesen Gegenstand gegeben hat [1]).

Von den vielen neuen Gesichtspunkten, welche bei Bernays gegenüber Lessing hervortreten, sind nun freilich die unzweifelhaft richtigen größtentheils schon vor ihm, zumal durch Ed. Müller [2]), aufgefunden und richtig verwerthet worden. Anderes hat als eine entschiedene Uebertreibung von seinen größten Anhängern selbst anerkannt werden müssen, wie z. B. wenn er das Wort des alternden Göthe, keine Kunst vermöge auf Moral zu wirken, was dieser selbst doch ausdrücklich nicht thun zu dürfen zugab, auch auf Aristoteles dessen eigenen entgegengesetzten Erklärungen (s. o.) zum Trotz überträgt [3]). Aber eine so wirkungsvolle Zusammenstellung und Ausführung des Richtigen sucht man doch bei jedem Anderen vergebens.

Vor allen Dingen nun haben Müller und dann Bernays jene von Aristoteles selbst in der Politik VIII, 7, 4—10. p. 1341 b, 32 ff. in den einfachsten Grundzügen gegebene Erläuterung dessen, was er überhaupt unter künstlerischer Katharsis verstehe, wirklich benutzt und der Untersuchung, was er sonach speciell unter der tragischen Katharsis verstanden hat, zu Grunde gelegt, und Bernays hat unwiderleglich gezeigt, daß Katharsis in diesem ästhetischen Sinne, wenigstens in dieser Ausdehnung, ein erst von Aristoteles gefundener und festgestellter Begriff ist. Und zwar gewinnt derselbe ihn durch analogische Erweiterung einer uns sehr fern liegenden, dagegen seinen Landsleuten

---

1) Gegenschriften von Spengel, Ueb. die κάθαρσις u. s. w. und Stahr, Aristoteles und die Wirkung der Tragödie, Berlin 1859. 8. S. ferner Bernays im Rhein. Mus. N. F. XIV. S. 367 ff. XV. S. 606 f. und Spengel, ebendas. XV. S. 458 ff. Brandis a. a. O. III a. S. 163 ff. Zell a. a. O. S. 30 ff. Zeller a. a. O. 1. A. II. S. 550 ff. u. bes. 2. A. II b. S. 609 ff. Liepert, Aristot. u. d. Zweck der Kunst, Passau 1862. 4 und die kritischen Uebersichten über diesen Streit von Ueberweg a. a. O. S. 260 ff. und Susemihl a. a. O. S. 395 ff. Eine der Bernaysschen Erklärung verwandte, aber doch vielfach von ihr abweichende und in dieser Form unhaltbare Deutung hatte schon früher Weil, Ueber die Wirkung der Tragödie nach Aristoteles, in den Verhandlungen der 10. Philologenversammlung, Basel 1848. 4. S. 131 ff. versucht.

2) a. a. O. II. S. 53—72. 385 ff., vgl. Susemihl a. a. O. S. 398. 399. 401. 406. 408. 410. 412. 413 ff. 415. Vgl. auch schon Böckh, Kleine Schriften I. S. 130.

3) S. dagegen den mit ihm in der Auffassung der Katharsis selbst ganz einverstandenen Ueberweg a. a. O. S. 284 ff. und wegen anderer Punkte dieser Art S. 265 f. 268 f. 270. 271 f. 272.

überaus geläufigen Erfahrungsthatsache, nämlich eines uralten priesterlichen homöopathischen Heilverfahrens, welches mit Leuten, die an eigenthümlichen ekstatischen Zuständen, nämlich der von den Griechen Korybantentaumel (κορυβαντιασμός) oder „bakchische Raserei" genannten Gemüthskrankheit litten, vorgenommen wurde, indem man ihnen gewisse bestimmte bakchische Festmelodien, die also selber von ekstatischem Charakter waren, vorspielte, sie so anfänglich in noch stärkere Aufregung versetzte, schließlich aber ihnen eine augenblickliche, palliative Linderung brachte. Wahrscheinlich nannte man dies „die Katharsis der korybantisch Verzückten", bei welcher Bezeichnung denn die beiden specielleren Bedeutungen, welche das Wort Katharsis eben so wie unser deutsches „Reinigung" hat, nämlich die ärztliche und die priesterliche, die medicinische und die religiöse, zusammenflossen, zugleich aber dem Aristoteles für seine ästhetische Anwendung der Keim gegeben war. Er selbst sagt, daß in diesem Falle die Katharsis gleichsam eine förmliche ärztliche Cur ist[1]). Was nun aber von der Ekstase (Verzückung) als dem Uraffect ohne bestimmten Gegenstand gilt, das muß, meint er, auch bei allen anderen, bestimmteren Affecten, die alle, wie Bernays erläuternd hinzufügt, etwas Ekstatisches, den Menschen außer sich Setzendes und des klaren Bewußtseins Beraubendes an sich tragen, sein Analogon haben, für jeden derselben muß es eine bestimmte Art von Katharsis geben durch andere Mittel der schönen Kunst, wobei Aristoteles denn Furcht und Mitleid im Besonderen als Beispiele anführt, also bereits auf die Tragödie hinblickt, welche für diese beiden eben dies Mittel ist. Jedes dieser Mittel äußert nun aber, so meint er weiter, nicht blos auf Diejenigen seine Wirkung, welche zu einem Uebermaße des betreffenden Affectes von Natur hinneigen, sondern eben so gut auf jeden anderen Menschen, denn jeder hat von jedem Affecte sein natürlich Theil, und dies genügt für die betreffende Wirkung. Diese selbst aber besteht darin, daß so in Bezug auf den jedesmal in Betracht kommenden Affect dem Gemüthe „eine mit Lust verbundene Erleichterung zu Theil wird," und diese Lust ist eine schlechterdings „unschädliche Freude."

Diese von Aristoteles selbst gegebne Erklärung läßt nun eine dop-

[1]) Ich gebe der Kürze halber in diesem und dem voraufgehenden Satze gleich meine eigne, von Bernays abweichende Auffassung wieder, indem ich über die Natur und den Grund dieser Abweichung auf Jahns Jahrb. a. a. O. S 401—406 verweise.

pelte Auffassung zu. Entweder genügt es, auf irgend eine Art den Affect durch den nämlichen Affect, Furcht durch Furcht, Mitleid durch Mitleid u. s. w. zu vertreiben oder es kommt für den rechten Erfolg auch auf die Weise, in welcher dies geschieht, auf die Qualität und Quantität der angewandten Mittel an. Entweder ferner geht der medicinisch-therapeutische Gesichtspunkt durch das Ganze hindurch, und das Theater ist also eine Art von prophylaktischer Irrenheilanstalt, oder aber er ist nur der Ausgangspunkt dieser Theorie, welche eben so gut auf Diejenigen Anwendung finden muß, welche nur ein Minimum der in Frage kommenden Affecte in sich tragen und an der gerade entgegengesetzten Krankheit leiden, zu wenig Furcht und Mitleid zu hegen. Ersteres ist, wenn ich ihn richtig verstehe, die Ansicht von Bernays, Letzteres die von Ed. Müller, Brandis, Zeller und mir, welche also zwischen jener und der Lessingschen Deutung eine gewisse Vermittlung bildet. Es ist aber unnöthig hier aufs Neue die Bedenken gegen jene zu entwickeln, da Bernays selbst speciell in Bezug auf die tragisch-epische Katharsis, die uns hier ja allein näher angeht, aus der Wechselbeziehung von Furcht und Mitleid solche genauere Bestimmungen entwickelt, daß in Bezug auf sie beide Auffassungen schließlich kaum noch wesentlich auseinandergehen.

Die Tragödie stellt nicht das eigne nahe bevorstehende Leid der Leser und Zuschauer oder ihrer Angehörigen, sondern das gegenwärtige ihnen fremder Personen dar. Sie erweckt also nach den von Aristoteles selbst gegebnen Definitionen beider Affecte unmittelbar nur Mitleid und nur durch dieses auch Furcht, und das Mitleid ist hier obendrein noch auf so außerordentliche Vorgänge gerichtet, wie wir sie für uns selbst oder einen der Unseren so leicht eben nicht zu fürchten haben, ist also eine Art von Mitleid, auf welche die Definition des gemeinen Mitleids, streng genommen, auch schon nicht mehr ganz paßt. Und der Unterschied wird schon nach dieser einfachen Erwägung nur darin bestehen können, daß beiden Affecten so das Beklemmende und Bedrückende, welches sie in ihrer Beziehung auf unsere persönlichen Lebensverhältnisse in der gemeinen Wirklichkeit an sich tragen, dieser Stachel des Niedrigselbstischen abgestreift wird. Furcht und Mitleid sind zwar nach der Definition des Aristoteles, wie wir sahen, Unlustempfindungen, aber unsere meisten Empfindungen sind, wie Aristoteles nach dem treffenden Nachweis von Bernays [1]) eben so wenig wie Platon verkannt hat,

[1]) Rhein. Mus. N. F. VIII. S. 567. Anm. 1, wo auf Rhet. I, 11,

gemischter Natur und was speciell diesen beiden Affecten den Stempel des Peinvollen aufdrückt, kann doch wohl eben nur in jenem Stachel enthalten sein, und die Folge jener Entlastung und Erleichterung von ihm ist daher nothwendig eine Umwandlung von ihnen in Lust. Es ist mithin keine bloße Erleichterung, sondern auch eine mit Lust verbundene Erleichterung, und wenn in der Poetik besonders c. 14. §. 4 f. vgl. m. c. 13. §. 1 als die eigentliche Aufgabe der Tragödie „die aus Furcht und Mitleid entspringende Lust" bezeichnet wird, so kann damit um so weniger etwas Anderes als geradezu bereits die tragische Katharsis selbst gemeint sein, da ja in der Definition der Tragödie c. 6. §. 2 der Tragödie eben diese zu ihrer Aufgabe gesteckt ist (vgl. überdies den nämlichen das. §. 16 eben mit Rückblick auf diese Definition gebrauchten Ausdruck „Aufgabe"). Die tragische Katharsis ist also wenigstens zunächst nicht eine moralische, sondern eine ästhetische, nicht eine dauernde, sondern eine momentane Einwirkung, es ist der eigenthümlich tragische Kunstgenuß. Um diese höhere Art von Furcht und Mitleid zu erregen, verlangt ja aber die Tragödie nach c. 13 ausdrücklich, nicht blos, wie alle Poesie, Charaktere und Begebenheiten von allgemeiner und in sich nothwendiger oder doch wahrscheinlicher Natur (c. 9 Anf.), sondern namentlich auch Personen von ungewöhnlichem sittlichen Adel, aber doch mit einem großen, sie mit unabweislicher Nothwendigkeit in ihr Verderben stürzenden Charakterfehler behaftet, damit sie so Unseresgleichen bleiben. Sie müssen unbeschadet aller Individualität, ja gerade durch diese[1]) allgemeine, ideale Typen der menschlichen Geschicke überhaupt sein, müssen „der Urform des allgemein menschlichen Charakters nahe genug bleiben, und ihr Loos muß trotz aller Außerordentlichkeit doch deutlich genug aus der für das ganze Menschengeschlecht geschüttelten Schicksalsurne hervorgehen," um uns Mitleid und Furcht einflößen zu können, die so zugleich einen idealeren, höheren, edleren, würdigeren und einen allgemeineren Gegenstand erhalten. Der tragische Genuß besteht in dem Aufgehenlassen des eigenen kleinen Leides in dem Leiden der ganzen Menschheit, in der Erweiterung unseres Selbst zu ihrem Selbst, in dieser genießenden Selbstentäußerung, welche eine genießende bleibt, weil das Bewußtsein der Illusion dabei noch immer rege genug ist. Von der größten Wichtig-

---

12. p. 1370b, 25 f. §. 9. p. 1370b, 10 f. II, 2, 2. p. 1378b, 1 f. vgl. m. §. 1. p. 1378a, 31 f. verwiesen wird.

[1]) Vgl. Anm. 64.

keit ist nun aber obendrein die eigne ausdrückliche Erklärung des Aristoteles, daß eine sonst mangelhafte, aber mit einer gehörigen, innerlich wohl zusammenhängenden Handlung ausgestattete Tragödie noch immer in weit höherem Grade eben diese Aufgabe der Tragödie zu erfüllen vermag als eine solche, welche bei allen sonstigen Schönheiten doch nur eine Reihe lose verbundener Scenen ausmacht, c. 6. §. 16[1]). Damit ist denn deutlich von ihm selber die innere Einheit und Gesetzmäßigkeit der dargestellten Begebenheiten als eine Hauptbedingung der tragischen Katharsis ausgesprochen, und der Unterschied der Affecte, wie die Kunst, und derer, wie die gemeine Wirklichkeit sie erregt, beruht mithin, wie es eben auch gar nicht anders sein kann, in dem, was nach Aristoteles den Unterschied der Kunst überhaupt von eben dieser Wirklichkeit ausmacht, in der inneren Allgemeinheit und Gesetzmäßigkeit, welche die Schöpfungen der ersteren auszeichnet[2]). Wie nun aber Aristoteles die Thatsache erklärt hat, daß, so lange die tragische Empfindung in uns dauert, für die gemeine Furcht und das gemeine Mitleid in unserer Seele kein Raum ist, daß also die gleichnamigen tragischen Affecte eine stärkere Macht sind und so in der That reinigend für diese Frist auf sie wirken, darüber wäre es vermessen, genauere Auskunft geben zu wollen. Außer der Lebendigkeit der dramatischen und gar theatralischen Darstellung darf hier indessen daran erinnert werden, daß Aristoteles auch eine Idealität der äußeren Lebensstellung von den Personen der Tragödie verlangt: es sollen Heroen und Fürsten sein, Männer auf der höchsten Stufe des Glückes und Ansehns, deren Fall in den Abgrund des Elends daher um so erschütternder wirkt (c. 13. §. 5), und die Tragödie **kann** wenigstens, wenn sie es auch nicht nothwendig **muß**, diese Wirkung noch dadurch erhöhen, daß sie diesen Fall durch gänzlich unerwartete Ereignisse eintreten läßt (c. 9. §. 11 ff. c. 11. §. 7. c. 14. §. 12 ff.). Das Gefühl, daß Keiner, auch der Größte nicht, vor solchem Falle sicher, und daß dieser Fall oft eine unausbleibliche Folge eines verhältnißmäßig geringen Verschuldens ist, bemächtigt sich da wohl auch des Sorglosesten und Uebermüthigsten. Wenn man die Menschen in Furcht versetzen will, sagt Aristoteles in der Rhet. II, 5, 15. p. 1383^{a}, 3 ff., muß man ihnen vorführen, wie

---

[1]) Anders faßt freilich **Vahlen**, Aristot. Lehre v. d. Rangfolge S. 163 f., diese Stelle.

[2]) **Zeller** a. a. O. II^{b}. S. 615 f.

auch Andere, Größere gelitten und Gleichstehende in jeder Hinsicht unerwartet Leiden erfahren haben und gerade jetzt erfahren.

Ist nun dies Ganze auch kein sittlich-bildender Einfluß, so ist er doch noch weniger ein sittengefährlicher, vielmehr hat er mit einem Einflusse, wie ihn die Kunst nach ersterer Richtung hin überhaupt üben kann, etwas Verwandtes, so fern wenigstens momentan ein richtiges mittleres Verhalten zu Furcht und Mitleid durch ihn hergestellt und damit das sittliche Leben wohlthätig berührt wird. Schon damit ist Platon widerlegt. Ob aber nicht Aristoteles zugestanden haben würde, daß eine häufigere Wiederholung dieser Eindrücke zu der Gewöhnung an ein solches Verhalten, an ein Ansehen der Furcht und des Mitleids von einem höheren Standpunkte als dem niedrigselbstischen ihr Theil beitragen könne, darüber wollen wir hier nicht rechten. Der Unterschied, welchen Aristoteles ausdrücklich zwischen der kathartischen und der erziehenden Wirkung macht, läßt sich jedenfalls dabei immer noch festhalten [1]). Eine geradezu sittenbildende Wirkung aber noch neben der kathartischen für die Tragödie anzunehmen, dagegen spricht, auch abgesehen davon, daß Aristoteles, wie wir sahen, eine solche überhaupt, wie es scheint, nicht bei Kunstwerken von affectvollerer Natur sucht, doch allzu entschieden der Umstand, daß es c. 13 Anf. gar zu ausdrücklich mit Anwendung des bestimmten Artikels (τὸ-ἔργον) als der nächste Gegenstand der Besprechung angegeben wird, wie die Fabel zu componiren sei, um die Aufgabe der Tragödie zu erreichen, und sodann c. 13. 14 zu diesem Zwecke ausgeführt wird, wie diese Composition beschaffen sein müsse, um Furcht und Mitleid und genauer die aus beiden quellende Lust zu erregen, d. h., wie wir so eben sahen, die tragische Katharsis. Das sieht nicht darnach aus, als ob die letztere nur eine Aufgabe und Wirkung der Tragödie neben einer oder mehreren anderen sein sollte.

Einen ganz neuen Erklärungsversuch der tragischen Katharsis hat zuletzt noch Ulrici [2]) gemacht. Derselbe ist aber nicht eben glücklich ausgefallen, zeugt vielmehr von unverkennbarer Flüchtigkeit und entschiedenem Mangel von sorgfältig erwägendem Eingehen auf das von den Vorgängern bereits Geleistete. Es ist gleich zu viel gesagt, daß nach Aristoteles (c. 6. §. 2 z. E.) die Tragödie überhaupt erst am Ende

---

[1]) S. darüber Ed. Müller a. a. O. II. S. 53—56. 70—72. Susemihl a. a. O. S. 416—423 (wo aber S. 420. Z. 7 v. o. ἄνεσις statt παιδεία zu lesen ist).

[2]) In Fichtes Zeitschr. N. F. XLIII. S. 181—184.

oder Ziele der Darstellung die Reinigung (Befreiung) der Seele von Furcht und Mitleid bewirke, da ja längst bewiesen ist[1]), daß der von ihm gebrauchte Ausdruck περαίνειν (gerade so wie unser deutsches, ihm entsprechendes „erzielen") nicht „schließlich bewirken", sondern ganz einfach „bewirken" bezeichnet. Und nicht minder war bereits von anderer Seite[2]) der Nachweis geliefert worden, daß τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν nicht nothwendig eine Befreiung (der Seele) von Furcht und Mitleid zu heißen braucht, sondern eben so gut, wo nicht noch leichter, eine Befreiung der Furcht und des Mitleids (von dem Bedrückenden, welches ihnen anklebt) bedeuten kann. Gesetzt aber auch, die erstere Erklärung wäre die richtige, so kann doch auf jeden Fall die Sache nur so verstanden werden, daß die tragische Furcht und das tragische Mitleid die gemeine Furcht und das gemeine Mitleid in uns verdrängen, nicht aber so, wie Ulrici will, daß diese beiden Affecte ganz in der Weise, wie die Tragödie sie in uns erregt, durch eben diese Erregung schließlich auch wieder von uns abgelöst werden. Denn dies Letztere wäre nicht ein scheinbarer, sondern ein wirklicher Widerspruch[3]), der sich durch keine Erklärung beseitigen läßt und auch durch die von Ulrici gegebene keineswegs beseitigt ist. Denn, wie sich zeigen wird, nicht daß die durch die Tragödie erregte Furcht- und Mitleidempfindung „sich selbst", sondern nur, daß sie sich „von selbst", wie er denn auch selber sogleich hinzusetzt, in Genugthuung und Befriedigung auflöse, hat er uns im günstigsten Falle durch dieselbe begreiflich gemacht. Unsere Seele, sagt er, wird im Verlauf der Tragödie von Mitleid und Besorgniß (Furcht) für den tragischen Helden ergriffen, gerade als ob nie ein Lessing gelebt und dargethan hätte, daß Aristoteles keine Furcht für Fremde, sondern nur für uns selbst und unsere nächsten Angehörigen kennt[4]). Ob er darin Recht oder Unrecht hat, gehört nicht hieher, wir wollen ja seine und nicht Ulricis Ansicht von der Wirkung der Tragödie kennen lernen. Diese Empfindungen nun, fährt der Letztere fort, erwachsen in uns dadurch, daß die Helden der Tragödie nach Aristoteles' richtiger Forderung würdige und edle und nicht niedrige, gemeine, gewöhnliche Charaktere sind, und so mischt sich

---

[1]) S. bes. Bernays a. a. O. S. 188.

[2]) Susemihl a. a. O. S. 413. vgl. Bernays a. a. O. S. 191. und Zeller a. a. O. II^{b}. S. 616 Anm. 2.

[3]) Vgl. Zeller am eben angef. O.

[4]) Auf den Versuch Lieperts a. a. O. S. 14 ff., Lessing auch hierin des Irrthums zu überweisen, kann ich hier nicht näher eingehen.

mit jenen beiden Affecten hier ein sittliches Wohlgefallen, welches die Unlust, die an sich in ihnen liegt, während der Aufführung oder Lectüre nicht aufkommen läßt, nach dem Ende derselben aber allerdings diese Macht nicht mehr haben würde, wenn nicht eben der Verlauf der „würdigernsten“ Handlung uns schließlich vorführte, wie der Held entweder aus seinem tragischen Geschicke größer, edler, reiner hervorgeht oder doch die Schläge desselben mit männlicher Standhaftigkeit erträgt und noch im Unterliegen die Freiheit, die Willensgröße und Seelenkraft bethätigt, die seinen Fall in einen Sieg verwandelt. So werden wir schließlich von allem Mitleid mit ihm und von aller Besorgniß für ihn und uns selbst befreit, und in der angenehmen Empfindung, die sich mit dieser Befreiung oder Katharsis verbindet, besteht der eigenthümliche Genuß der Tragödie. Nicht Furcht und Mitleid selbst sind es also nach Ulricis eigner ausdrücklicher Erklärung, aus deren Erregung die Katharsis und der tragische Genuß entspringt, sondern ein Gefühl sittlicher Befriedigung, welches sich bei der Art, in welcher sie durch die Tragödie hervorgerufen werden, nothwendig mit ihnen „mischt“. Wie sich dies aber mit den Worten des Aristoteles in der Definition der Tragödie, wie es sich mit dem noch deutlicher in der Politik ausgesprochenen streng homöopathischen Charakter aller künstlerischen Katharsis verträgt, darüber ist uns Ulrici die Aufklärung schuldig geblieben, und es kann uns dabei wenig helfen, wenn er uns zugleich versichert, daß jener tragische Genuß so „im Grunde“ ja doch von diesen Affecten ausgeht. Denn nicht genug, daß man nicht absieht, inwiefern denn dies so der Fall sein soll, Aristoteles sagt uns ja nicht, daß er blos „im Grunde“, sondern er sagt uns schlechtweg und ohne alle Einschränkung, daß er aus ihnen entspringt (c. 14. §. 4 f.). Nach einer den eignen Worten des Schriftstellers so streng sich anschließenden Deutung wie der Müller-Bernaysschen kann eine so laxe Auslegungsweise nur als ein seltsamer Anachronismus erscheinen, und es kann der Geringschätzung aller Speculation von Seiten der empirischen Wissenschaften, welche jetzt leider an der Tagesordnung ist, nur Vorschub leisten, wenn einer der Hauptvertreter der heutigen Philosophie bei der Behandlung einer empirischen Frage so wenig Schärfe und Methode und so viel unbekümmertes Sichhinwegsetzen über alle früheren Leistungen an den Tag legt. Daß jene sittliche Befriedigung, wie sie Ulrici schildert, mit der tragischen Furcht und dem tragischen Mitleid nothwendig unzertrennlich verbunden ist, muß allerdings zugegeben werden, und daß dieselbe wesentlich mit zu Demjenigen zählt,

durch welches diese beiden tragischen Affecte reinigend und sänftigend, befreiend und lösend auf die gemeine Furcht und das gemeine Mitleid einwirken, ist wenigstens ganz im Geiste der aristotelischen Theorie gedacht, und es ist wohl möglich, daß dem Aristoteles selber auch diese Seite der Sache bereits vorgeschwebt hat. Hätte sich daher Ulrici begnügt, in diesem Sinne die von uns gebilligte Deutung zu ergänzen, so würden wir es ihm Dank wissen, aber sie zu ersetzen ist die seine auch in dieser Modification nicht geeignet, da zum Mindesten dies Moment nicht das einzige ist, sondern andere, wie sich gezeigt hat, den eignen Worten des Aristoteles oder dem ganzen Zusammenhang seiner Lehre theils näher theils wenigstens nicht ferner liegen.

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ.

---

p. 1447
ed. Bekk.

1 **1.** *Περὶ ποιητικῆς αὐτῆς τε καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς, ἥν τινα δύναμιν ἕκαστον ἔχει, καὶ πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους, εἰ μέλλει καλῶς ἕξειν ἡ ποίησις, ἔτι δὲ ἐκ πόσων καὶ ποίων ἐστὶ μορίων, ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τῶν ἄλλων ὅσα τῆς αὐτῆς ἐστὶ μεθόδου, λέγωμεν ἀρξάμενοι κατὰ φύσιν πρῶτον ἀπὸ τῶν πρώτων.*

2 *ἐποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς τραγῳδίας ποίησις, ἔτι δὲ κωμῳδία καὶ ἡ διθυραμβοποιητικὴ καὶ τῆς αὐλητικῆς ἡ πλείστη* [1]) *καὶ κιθαριστικῆς, πᾶσαι τυγχάνουσιν οὖσαι μιμήσεις τὸ σύνολον.*
3 *διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν· ἢ γὰρ τῷ γένει* [2]) *ἑτέροις μιμεῖσθαι, ἢ τῷ ἕτερα, ἢ τῷ ἑτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον.*
4 *ὥσπερ γὰρ καὶ χρώμασι καὶ σχήμασι πολλὰ μιμοῦνταί τινες ἀπεικάζοντες, οἱ μὲν διὰ τέχνης, οἱ δὲ διὰ συνηθείας, ἕτεροι δὲ δι' αὐτῆς τῆς φύσεως* [3]), *οὕτω κἂν* [4]) *ταῖς εἰρημέναις τέχναις· ἅπασαι μὲν *τοιαῦται** [5]) *ποιοῦνται τὴν μίμησιν ἐν ῥυθμῷ καὶ λόγῳ καὶ ἁρμονίᾳ, τούτοις δ' ἢ χωρὶς ἢ μεμιγμέ-*

[1]) Dies *πλείστη* ist gewiss nicht richtig, ich habe vermuthet, dass es etwa aus **ἐχομένη* ποιητική* verstümmelt ist, und demgemäss übersetzt.

[2]) Dies *γένει* ist etwas auffallend, vielleicht schrieb Arist. blos *ἐν*, wie (nach mir vòn Michaelis gemachter Mittheilung) Forchhammer vermuthet.

[3]) *δι' αὐτῆς τῆς φύσεως* S nach Spengel, *διὰ τῆς φύσεως* HB³ nach Madius, *διὰ τῆς φωνῆς* BR nach den Handschrr.

Ueber die Dichtkunst.

---

1. (§. 1.) Ueber die Natur der Dichtkunst im Allgemeinen und über das eigenthümliche Wesen ihrer einzelnen Arten, sowie darüber, wie man die Fabel eines Gedichtes anlegen muß, wenn dasselbe wohl gelingen soll[1]), ferner darüber, aus wie vielen und welcherlei Theilen ein solches besteht, und desgleichen auch über alle anderen in dasselbe Gebiet einschlagenden Gegenstände zu sprechen, das soll hier unsere Aufgabe sein. Und zwar beginnen wir dabei, wie es die Natur der Sache mit sich bringt, mit dem, was das Erste ist[2]), auch zuerst.

(§. 2.) Epos also und Tragödiendichtung, ferner Komödie, Dithyrambendichtung[3]) und überhaupt alle für den Vortrag zur Flöte und zur Cither bestimmte Poesie — sie alle insgesammt sind nachahmende Darstellungen. (§. 3.) Sie unterscheiden sich aber dabei von einander durch Dreierlei, indem sie theils mit Mitteln von verschiedener Gattung, theils verschiedene Gegenstände, theils endlich in verschiedener und ungleicher Art und Weise nachahmen.

(§. 4.) Gleichwie man nämlich auch durch Farben und Formen Vielerlei abbildend nachahmt, sei es mit wirklichem Kunstverstande, sei es vermöge einer durch Uebung erworbenen Fertigkeit, sei es endlich unmittelbar vermöge natürlicher Gaben, ebenso[4]) ist es auch bei den genannten Künsten: alle *Künste dieser Art*[5]) zusammengenommen vollführen ihre Nachahmung in Rhythmos, Wort und Harmonie[6]), aber sie bringen einzeln betrachtet theils nur einzelne dieser Mittel gesondert, theils mehrere oder alle verbunden zur Anwendung. (§. 5.) So bedient sich einer

[4]) κἂν B^c, καὶ ἐν M^b, καὶ A^c N^a M^{acd} LQ.

[5]) So S nach eigener Vermuthung.

νοις, οἷον ἁρμονίᾳ μὲν καὶ ῥυθμῷ χρώμεναι μόνον ἥ τε αὐλη-
τικὴ καὶ ἡ κιθαριστική, κἂν εἴ τινες ἕτεραι τυγχάνωσιν[1]) οὖσαι
5 *τοιαῦται*[2]) τὴν δύναμιν, οἷον ἡ τῶν συρίγγων, αὐτῷ δὲ τῷ
ῥυθμῷ [μιμεῖται][3]) χωρὶς ἁρμονίας ἡ[4]) τῶν ὀρχηστῶν (καὶ γὰρ
οὗτοι διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν μιμοῦνται καὶ ἤθη καὶ
6 πάθη καὶ πράξεις), ἡ δὲ ἐποποιία μόνον τοῖς λόγοις ψιλοῖς ἢ
τοῖς μέτροις, καὶ τούτοις † εἴτε μιγνῦσα μετ᾽ ἀλλήλων, εἴθ᾽
ἑνί τινι γένει χρωμένη τῶν μέτρων, *ἀνώνυμος*[5]) τυγχάνουσα
7 μέχρι τοῦ νῦν. οὐδὲν γὰρ ἂν ἔχοιμεν ὀνομάσαι κοινὸν τοὺς
Σώφρονος καὶ Ξενάρχου μίμους καὶ τοὺς Σωκρατικοὺς λόγους,
οὐδὲ εἴ τις διὰ τριμέτρων ἢ ἐλεγείων ἢ τῶν ἄλλων τινῶν τῶν[6])
τοιούτων ποιοῖτο τὴν μίμησιν· πλὴν οἱ ἄνθρωποί γε συν-
άπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν[7]) ἐλεγειοποιοὺς τοὺς δὲ ἐποποιοὺς
ὀνομάζουσιν, οὐχ ὡς κατὰ τὴν[8]) μίμησιν ποιητὰς ἀλλὰ κοινῇ
8 κατὰ τὸ μέτρον προσαγορεύοντες. καὶ γὰρ ἂν ἰατρικὸν ἢ
φυσικόν[9]) τι διὰ τῶν μέτρων ἐκφέρωσιν, οὕτω καλεῖν εἰώθασιν.
οὐδὲν δὲ κοινόν ἐστιν Ὁμήρῳ καὶ Ἐμπεδοκλεῖ πλὴν τὸ μέτρον·
διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον
9 ἢ ποιητήν. ὁμοίως δὲ κἂν εἴ τις ἅπαντα τὰ μέτρα μιγνύων
ποιοῖτο[10]) τὴν μίμησιν, καθάπερ Χαιρήμων ἐποίησε Κένταυρον
μικτὴν ῥαψῳδίαν ἐξ ἁπάντων τῶν μέτρων, καὶ *τοῦτον*[11]) ποιη-

[1]) τυγχάνουσιν Corr. M^d H, wahrscheinlich richtig (τυγχάνουσαι P^c).

[2]) Von A eingeschoben.

[3]) und [4]) μιμοῦνται-οἱ BR aus den meisten und besten Hdschrr., μιμεῖται-ἡ HB^2 aus P^a, aber Spengel erkannte richtig, dass das Verbum ganz zu tilgen ist und die Dative von χρώμεναι abhängen. Darnach musste denn auch die Interpunction geändert werden.

[5]) So S nach Bernays (Grundzüge etc. S. 186). H fügt dagegen ἡ vor μέχρι ein.

[6]) H lässt τῶν weg nach A.

[7]) H fügt hier τοὺς μὲν ein nach V und schreibt ἐλεγοποιοὺς nach Reiz.

[8]) κατὰ τὴν HB^2 auf Grund von A^c N^a L Q P^b am Rande, welche τὴν κατὰ haben, τοὺς κατὰ BR aus B^c M^{abcd}, κατὰ G P^b Tyrwhitt im Commentar.

[9]) So H nach Heinsius, μουσικὸν BR nach den Hdschrr.

Verbindung nur von Harmonie und Rhythmos die Kunst des Flöten- und Citherspiels und was es sonst etwa noch für Kunstfertigkeiten von ähnlicher Natur giebt, wie z. B. das Spiel auf der Hirtenpfeife, (§. 6.) und vollends des bloßen Rhythmos ohne Harmonie die Kunst der Tänzer, denn auch diese stellen Charaktere, Affecte und Handlungen nachahmend dar[7]), und zwar thun sie es durch Ausprägung der Rhythmen in den Formen des bewegten Menschenkörpers[8]). (§. 7.) Theils das bloße Wort in ungebundener Rede, theils den Vers allein und zwar entweder eine Mischung verschiedener Versarten oder aber durchweg eine einzige bestimmte Gattung von Versen wendet ferner diejenige Dichtungsart an, welche wir hier (im weiteren Sinne) als epische bezeichnen wollen und die eine gemeinsame Benennung bisher noch nicht gefunden hat[9]). (§. 8.) Denn man wird schwerlich eine solche gangbare allgemeinere Bezeichnung anzugeben im Stande sein, welche die Mimen des Sophron und Xenarchos[10]), die sokratischen Dialoge, (§. 9.) die Darstellungen in Trimetern[11]) und im elegischen Versmaß und was sonst von Dichtungen in anderen Maßen hieher gehört, (mit) umfaßte. (§. 10.) Aber freilich die Leute (fassen die Sache auch ganz anders auf: sie) hängen dem Namen des bestimmten Versmaßes das Wort „dichten" an und so reden sie hier von Elegiendichtern und dort von epischen Dichtern, wobei denn (doch) die allgemeinere Auffassung zu Grunde liegt, als ob nicht die Nachahmung den Dichter machte, sondern das Versmaß[12]). (§. 11.) Und in der That pflegen sie ja auch, wenn Jemand z. B. Gegenstände der Arzneiwissenschaft oder Naturphilosophie nur in Versen ausführt, ihn deßhalb (bereits) einen Dichter zu nennen, und doch haben Homeros und Empedokles (wirklich) Nichts weiter mit einander gemein als (eben) das Versmaß[13]). Eben deßhalb ist das Richtige (aber auch im Gegentheil) dies, daß man nur jenen einen Dichter nennt, diesen aber vielmehr einen Naturphilosophen denn einen Dichter, (§. 12.) und eben so (wie den, welcher ganz ohne Anwendung des Versmaßes) wird man auch den, welcher durch eine Mischung aller möglichen Versmaße (nur eben) eine (wirkliche) nachahmende Darstellung zu Wege bringt, wie z. B. Chäremon in seinem Kentauren eine solche aus allen möglichen Versarten gemischte Rhapsodie gedichtet

[10]) προϊοιτο H.

[11]) So S aus M[b] P[b] G nach Vahlens Empfehlung. HB schieben wider den Sinn vor καὶ noch οὐκ ἤδη nach A ein.

τὴν προσαγορευτέον. περὶ μὲν οὖν τούτων διωρίσθω τοῦτον
10 τὸν τρόπον· εἰσὶ δέ τινες αἳ πᾶσι χρῶνται τοῖς εἰρημένοις,
λέγω δὲ οἷον ῥυθμῷ καὶ μέλει καὶ μέτρῳ, ὥσπερ ἥ τε τῶν
διθυραμβικῶν [1]) ποίησις καὶ ἡ τῶν νόμων καὶ ἥ τε τραγῳδία
καὶ ἡ κωμῳδία. διαφέρουσι δέ, ὅτι αἳ μὲν ἅμα πᾶσιν *δια-
παντός* [2]) αἳ δὲ κατὰ μέρος.

2. ταύτας μὲν οὖν λέγω τὰς διαφορὰς τῶν τεχνῶν, ἐν οἷς [3])
1 ποιοῦνται τὴν μίμησιν· (2) ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι
πράττοντας, ἀνάγκη δὲ τούτους ἢ σπουδαίους ἢ φαύλους εἶναι
(τὰ γὰρ ἤθη σχεδὸν ἀεὶ τούτοις ἀκολουθεῖ μόνοις· κακίᾳ γὰρ
καὶ ἀρετῇ τὰ ἤθη διαφέρουσι πάντες), ἤτοι βελτίονας ἢ καθ'
ἡμᾶς ἢ χείρονας ἢ καὶ τοιούτους [4]) (ὥσπερ οἱ γραφεῖς· Πο-
λύγνωτος μὲν γὰρ [5]) κρείττους, Παύσων δὲ χείρους, Διονύσιος
2 δὲ ὁμοίους εἴκαζεν)· δῆλον δὴ [6]) ὅτι καὶ τῶν λεχθεισῶν ἑκάστη
μιμήσεων ἕξει ταύτας τὰς διαφοράς, καὶ ἔσται ἑτέρα τῷ ἕτερα
3 μιμεῖσθαι [7]) τοῦτον τὸν τρόπον. καὶ γὰρ ἐν ὀρχήσει καὶ αὐλήσει
καὶ κιθαρίσει ἔστι γενέσθαι ταύτας τὰς ἀνομοιότητας, καὶ [τὸ] [8])
περὶ τοὺς λόγους δὲ καὶ τὴν ψιλομετρίαν, οἷον Ὅμηρος μὲν βελτίους,
Κλεοφῶν δὲ ὁμοίους, Ἡγήμων δὲ ὁ Θάσιος *ὁ* [9]) τὰς παρῳ-
δίας ποιήσας πρῶτος καὶ Νικοχάρης ὁ τὴν Δηλιάδα χείρους,
4 ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τοὺς διθυράμβους καὶ περὶ [10]) τοὺς νόμους,
ὡς Πέρσας [11]) καὶ Κύκλωπας [12]) Τιμόθεος καὶ Φιλόξενος [μιμή-

[1]) διθυράμβων H aus P^b Corr. M^b.

[2]) So S nach eigner Vermuthung. (Oder διόλου?)

[3]) So verbesserte Vettori das hdschrl. αἷς.

[4]) H fügt noch hinzu ἀνάγκη μιμεῖσθαι nach A.

[5]) γὰρ fehlt bei H und in N^a.

[6]) So S nach Morel und Tyrwhitt statt δέ. Mit diesen Worten beginnt erst der Nachsatz. Darnach habe ich die Interpunction geändert.

[7]) μιμήσασθαι H aus N^a M^b(?).

[8]) Dies schon von A gestrichene τὸ habe ich, da es nun einmal in den Handschrr. steht, in eckigen Parenthesen beibehalten.

[9]) So AHBR. Doch lässt H nach Reiz ὁ Θάσιος weg.

[10]) περὶ fehlt bei AH.

[11]) ὡς Πέρσας BR nach Franz Medici, aus Q, einer von Robortelli benutzten Hdschr. und G nach Burgess' Angabe, ὡς περσᾶς M^{ab}, ὡς περγᾶς A^c P^{bc} LG nach Buhles Ang., ὡς πέργας P^a, ὥσπερ γᾶς B^c

hat[14]), gleichfalls[15]) mit dem Dichternamen zu bezeichnen haben. Solches und so viel hierüber. (§. 13.) Nun giebt es (endlich) noch einige unter jenen Künsten, welche sich aller vorhin genannten Mittel bedienen, indem sie nämlich sowohl Tanz als auch Gesang und Vers zur Anwendung bringen, so die Dithyramben- und Nomendichtung[16]) einer- und die Tragödie und Komödie andererseits. Sie unterscheiden sich aber (selbst noch wieder) dadurch, daß jene durchweg, diese[17]) aber nur in einzelnen ihrer Theile sich der Verbindung aller dieser Mittel bedienen.

2. (§. 1.) Das sind denn also die Unterschiede dieser Künste nach den Mitteln der Nachahmung. Nun stellt aber alle künstlerische Nachahmung Handelnde dar, und dies sind nothwendig entweder würdige oder niedrige Charaktere — denn diesen beiden Bestimmungen folgt ja doch im Grunde immer Das, was wir Charakter nennen, denn Schlechtigkeit und Tüchtigkeit sind es, nach denen alle Menschen sich in Bezug auf den Charakter unterscheiden — (mit andern Worten,) sie sind entweder besser im Vergleich zu uns oder schlechter oder auch gerade so. (§. 2.) So Etwas zeigt sich (ja gleich) bei den Malern, (denn) Polygnotos pflegte in seinen Gestalten edlere, Pauson unedlere, Dionysios gerade solche Wesen zu bilden, als die gemeine Wirklichkeit sie darbietet[18]). (§. 3.) Und hieraus ist denn klar, daß auch von den vorhin genannten Arten nachahmender Darstellung eine jede eben diese Unterschiede an sich tragen und insofern eine verschiedne sein wird, als die Gegenstände, welche sie darstellt, in dieser Weise verschieden sind. (§. 4.) Und wirklich können ja auch sowohl im Tanz wie im Flöten- und Citherspiel diese Unterschiede zu Tage treten (§. 5.) und nicht minder in derjenigen Dichtart, welche sich blos der ungebundenen Rede oder doch des bloßen Verses bedient[19]), wie z. B. Homeros edlere, Kleophon[20]) gewöhnliche, Hegemon endlich, welcher zuerst Parodien dichtete[21]), und Nikochares, der Dichter der Delias[22]), unedlere Charaktere darstellt, (§. 6.) und desgleichen auch in den Dithyramben und Nomen, wie z. B. die Perser und der Kyklop des Timotheos einen solchen Gegensatz gegen die gleichnamigen Dichtungen des Philoxenos

N[a] M[cd], *ὥσπερ Ἀργᾶς* HB[3] nach Tyrwhitt, welcher überdies das *καὶ* hinter *Κύκλωπας* umstellen will. Vielleicht ist aber *ὥσπερ Πέρσας* zu schreiben.

[12]) *Κύκλωπα* Reiz nach Winstanleys Vermuthung, was Bernhardy billigt, s. aber d. Anm. 23 hinter dem Text.

σαιτο ἄν τις][1]). ἐν τῇ αὐτῇ δὲ[2]) διαφορᾷ καὶ ἡ τραγῳδία πρὸς τὴν κωμῳδίαν διέστηκεν· ἡ μὲν γὰρ χείρους ἡ δὲ βελτίους μιμεῖσθαι βούλεται τῶν νῦν.

1 3. ἔτι δὲ τούτων τρίτη διαφορὰ τὸ ὡς ἕκαστα τούτων μιμήσαιτο ἄν τις· καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ αὐτὰ μιμεῖσθαι ἔστιν ὁτὲ μὲν ἀπαγγέλλοντα (ἢ ἕτερόν τινα[3]) γιγνόμενον, ὥσπερ Ὅμηρος ποιεῖ, ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα) ἢ πάντα[4]) ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας τοὺς μιμουμένους.

2 ἐν τρισὶ δὴ ταύταις διαφοραῖς ἡ μίμησίς ἐστιν, ὡς εἴπομεν κατ' ἀρχάς, ἐν οἷς τε *καὶ ἃ*[5]) καὶ ὥς. ὥστε τῇ μὲν ὁ αὐτὸς ἂν εἴη μιμητὴς Ὁμήρῳ Σοφοκλῆς, μιμοῦνται γὰρ ἄμφω σπουδαίους, τῇ δὲ Ἀριστοφάνει, πράττοντας γὰρ μιμοῦνται καὶ 3 δρῶντας[6]) ἄμφω. ὅθεν καὶ δράματα καλεῖσθαί τινες αὐτά φασιν, ὅτι μιμοῦνται δρῶντας. διὸ καὶ ἀντιποιοῦνται τῆς τε τραγῳδίας καὶ τῆς κωμῳδίας οἱ Δωριεῖς, τῆς μὲν γὰρ[7]) κωμῳδίας οἱ Μεγαρεῖς, οἵ τε ἐνταῦθα (ὡς ἐπὶ τῆς παρ' αὐτοῖς[8]) δημοκρατίας γενομένης) καὶ οἱ ἐκ Σικελίας (ἐκεῖθεν γὰρ ἦν Ἐπίχαρμος ὁ ποιητής, πολλῷ πρότερος ὢν Χιωνίδου[9]) καὶ Μάγνητος), καὶ τῆς τραγῳδίας ἔνιοι τῶν ἐν Πελοποννήσῳ, ποιούμενοι τὰ ὀνόματα σημεῖον. αὐτοὶ[10]) μὲν γὰρ κώμας τὰς

[1]) So S nach Vahlen, der mit Recht diese Worte als aus c. 3. §. 1 entstanden ansieht. Darnach musste auch die Interpunction geändert werden.

[2]) So H nach Vettori statt ἐν αὐτῇ δὲ τῇ, was BR beibehalten haben, ἐν ταύτῃ δὲ τῇ Casaubonus.

[3]) So S nach Ulrici (Gesch. der Hellen. Dichtk. I, 90) und Welcker (Rhein. Mus. 1837. S. 494), was auch Bernhardy und Spengel billigen, statt τι. Die Parenthesen habe ich gesetzt, um die richtige Construction deutlicher hervorzuheben. Statt des ἢ vor ἕτερον schreibt H καί.

[4]) So HB[3] nach Casaubonus statt πάντας.

[5]) Richtiger Zusatz von A.

[6]) πράττοντες — δρῶντες H nach Casaubonus, eben so δρῶντες in der folgenden Zeile.

[7]) So S nach den Hdschrr., während AHBR dies γὰρ fälschlich weglassen.

zeigen[23]). (§. 7.) Und in eben diesem nämlichen Unterschiede liegt auch die Verschiedenheit der Tragödie von der Komödie, denn diese richtet ihr Absehen darauf schlechtere, jene aber edlere Charaktere darzustellen als sie zu sein pflegen[24]).

3. (§. 1.) Noch besteht auf diesem Gebiete ein dritter Unterschied, in der Art und Weise nämlich, wie man jeden dieser Gegenstände nachahmend darstellen kann. (§. 2.) Man kann nämlich mit denselben Mitteln und dieselben Gegenstände nachahmen und doch dabei entweder berichten — sei es nun, daß man dabei doch auch wieder andere Personen vorstellt, wie dies Homeros thut[25]), sei es, daß man immer gleichmäßig und unverändert nur in eigener Person auftritt — oder aber durchweg seine Personen selber als handelnd und thätig und so (gleichsam) selber als Nachahmer wirklicher Personen vorführen[26]).

(§. 3.) Innerhalb dieser drei Unterschiede bewegt sich also, wie gleich zu Anfang bemerkt wurde, alle nachahmende Darstellung, innerhalb der Unterschiede nach den Mitteln, nach den Gegenständen und nach der Art der Nachahmung, (§. 4.) und es gehört darnach in einer Hinsicht Sophokles mit dem Homeros zu derselben Classe von nachahmenden Darstellern, denn beide stellen würdige Charaktere dar, in der anderen aber vielmehr mit dem Aristophanes, denn beide führen uns ihre Personen als selbstthätig handelnd vor, und Manche behaupten daher auch, daß die beiden von ihnen gepflegten Dichtarten deßhalb beide Drama genannt würden, weil beide ihre Personen unmittelbar als Handelnde darstellen. (§. 5.) Und eben hiemit hängt es auch zusammen, wenn die Dorer sowohl die (Erfindung der) Tragödie als (der) Komödie für sich in Anspruch nehmen, die (der) Komödie nämlich die Megarer, und zwar eben so wohl die hier im Mutterlande, indem sie behaupten, sie sei zur Zeit, als bei ihnen Demokratie herrschte[27]), unter ihnen entstanden, theils die sikelischen, denn bei diesen war der Dichter Epicharmos zu Hause, welcher beträchtlich früher lebte als Chionides und Magnes[28]), und die (Erfindung der) Tragödie verschiedene peloponnesische Dorer[29]). Sie alle nämlich führen eben die Namen als Beweis an. (§. 6.) Denn sie ihrerseits nennen, so sagen

[8]) So S nach Spengel statt αὐτοῖς. Die von mir gemachte Parenthese wird durch die Congruenz gefordert.

[9]) So HB[3] nach Sylburg, Χωνίδου BR aus A[c] B[c].

[10]) So S nach Spengel statt οὗτοι.

περιοικίδας καλεῖν φασίν, Ἀθηναίους[1]) δὲ δήμους, ὡς κωμῳδοὺς οὐκ ἀπὸ τοῦ κωμάζειν λεχθέντας, ἀλλὰ τῇ κατὰ κώμας πλάνῃ ἀτιμαζομένους ἐκ τοῦ ἄστεως· † καὶ τὸ ποιεῖν αὐτοὶ μὲν δρᾶν, Ἀθηναίους δὲ πράττειν προσαγορεύειν.

3, 4 4. περὶ μὲν οὖν τῶν διαφορῶν, καὶ πόσαι καὶ τίνες τῆς 4, 1 μιμήσεως, εἰρήσθω ταῦτα· (4) ἐοίκασι δὲ γεννῆσαι μὲν ὅλως 2 τὴν ποιητικὴν αἰτίαι δύο τινές, καὶ αὗται φυσικαί. τό τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστί, καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζῴων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας, καὶ τὸ χαίρειν 3 τοῖς μιμήμασι πάντας. σημεῖον δὲ τούτου τὸ συμβαῖνον ἐπὶ τῶν ἔργων· ἃ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὁρῶμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἠκριβωμένας χαίρομεν θεωροῦντες, οἷον θηρίων τε 4 μορφὰς τῶν ἀτιμοτάτων καὶ νεκρῶν. αἴτιον δὲ καὶ τούτου[2]) ὅτι μανθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἥδιστον ἀλλὰ καὶ τοῖς 5 ἄλλοις ὁμοίως· ἀλλ' ἐπὶ βραχὺ κοινωνοῦσιν αὐτοῦ. διὰ γὰρ τοῦτο χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὁρῶντες, ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον, οἷον ὅτι οὗτος ἐκεῖνος, ἐπεὶ ἐὰν μὴ τύχῃ προεωρακώς, οὐχ ᾗ[3]) μίμημα ποιήσει τὴν ἡδονὴν ἀλλὰ διὰ τὴν ἀπεργασίαν ἢ τὴν χροιὰν ἢ διὰ τοιαύτην 6 τινὰ ἄλλην αἰτίαν. κατὰ φύσιν δὲ ὄντος ἡμῖν τοῦ μιμεῖσθαί *τε καὶ τοῦ λόγου*[4]) καὶ[5]) τῆς ἁρμονίας καὶ τοῦ ῥυθμοῦ (τὸ γὰρ μέτρα ὅτι μόρια τῶν ῥυθμῶν ἐστί, φανερόν) ἐξ ἀρχῆς

[1]) So S statt Ἀθηναῖοι nach dem Urheber der Oxforder Ausg. der Poetik v. J. 1760 unter Billigung Spengels.

[2]) So BR nach den Hdschrr., τοῦτο HB³ nach des Ersteren Vermuthung. Gleich darauf hat H τὸ vor μανθάνειν aus Mc.

[3]) So HB³ nach des Ersteren Verbesserung statt οὐχί, was R beibehalten hat mit dem Zeichen einer Lücke hinter μίμημα, indem er οὐχὶ μίμημα ᾗ μίμημα vermuthet, οὐ διὰ VB.

[4]) So S nach eigner Vermuthung.

sie, die außerstädtischen Ortschaften Komen, die Athener aber Demen, und sie gehen hiebei davon aus, daß die Komödien nicht von dem Worte κωμάζειν (herumschwärmen) ihren Namen erhalten hätten, sondern weil ihre Darsteller (einst), seitens der Städter gering geachtet, in den Komen umherzogen. Und ferner heiße „handeln" bei ihnen δρᾶν, bei den Athenern aber πράττειν[30]).

4. (§. 1.) So viel denn also darüber, wie viel der Verschiedenheiten nachahmender Darstellung und welches dieselben sind. Entsprungen aber, so scheint es, ist die Dichtkunst im Allgemeinen aus zwei Ursachen, und Beides sind solche, die in der Menschennatur begründet liegen. (§. 2.) Denn einmal ist das Nachahmen mit den Menschen von Kindheit auf verwachsen, und sie unterscheiden sich dadurch vor allen anderen lebendigen Wesen, daß der Mensch am meisten Trieb und Geschick zur Nachahmung hat und das Erste, was er lernt, auf dem Wege der Nachahmung sich aneignet, und ein Gleiches gilt von dem Wohlgefallen Aller an den Erzeugnissen nachahmender Darstellung. (§. 3.) Ein Beweis hiefür ist, was uns die tägliche Erfahrung lehrt. Denn von denselben Gegenständen, die wir in der Wirklichkeit mit Widerwillen betrachten, sehen wir doch ihre recht genau getroffenen Abbildungen mit Wohlgefallen an, wie z. B. die von den widerwärtigsten Thieren und von Leichen. (§. 4. Der Grund aber liegt auch hievon[31]) darin, daß das Lernen und der Gewinn von Erkenntnissen nicht blos für die Philosophen der größte Genuß ist, sondern eben so auch für alle anderen Menschen, nur aber hält dieser Lerneifer bei ihnen immer nicht lange an. (§. 5.) Denn das ist doch eben die Ursache, weßhalb sie alle mit solchem Vergnügen Bildwerke betrachten, weil sie durch dies Anschauen die Erkenntniß dessen gewinnen und zu Schlüssen darüber angetrieben werden, was ein jedes darstellt, indem sie sich z. B. sagen: „das ist der und der"[32]). (§. 6.) Denn hat man den dargestellten Gegenstand vorher noch nicht gesehen, so wird Einem diese Nachahmung desselben auch nicht als solche Genuß bereiten, sondern nur durch ihre geschickte Technik, durch ihre Farbengebung oder aus einem anderen ähnlichen Grunde. (§. 7.) Da nun sonach das Nachahmen in unsrer Natur liegt und fürs Zweite auch von *Wort*, Harmonie und Rhythmos ein Gleiches gilt — denn daß die Versmaße nur besondere Arten der Rhythmen sind, liegt zu Tage[32b]) — da man also

[5]) τὰ H.

πεφυκότες[1]) καὶ[2]) αὐτὰ μάλιστα[3]) κατὰ μικρὸν προάγοντες ἐγέννησαν τὴν ποίησιν ἐκ τῶν αὐτοσχεδιασμάτων.

7 διεσπάσθη δὲ κατὰ τὰ οἰκεῖα ἤθη ἡ ποίησις· οἱ μὲν γὰρ σεμνότεροι τὰς καλὰς ἐμιμοῦντο πράξεις καὶ τὰς τῶν τοιούτων, οἱ δὲ εὐτελέστεροι τὰς τῶν φαύλων, πρῶτον ψόγους ποιοῦντες, 8 ὥσπερ ἕτεροι ὕμνους καὶ ἐγκώμια. τῶν μὲν οὖν πρὸ Ὁμήρου οὐδενὸς ἔχομεν εἰπεῖν τοιοῦτον ποίημα, εἰκὸς δὲ εἶναι πολλούς· ἀπὸ δὲ Ὁμήρου ἀρξαμένοις ἔστιν, οἷον ἐκείνου ὁ Μαργίτης καὶ τὰ τοιαῦτα, ἐν οἷς καὶ[4]) τὸ ἁρμόττον ἰαμβεῖον ἦλθε μέτρον. διὸ καὶ ἰαμβεῖον καλεῖται νῦν, ὅτι ἐν τῷ μέτρῳ τούτῳ 9 ἰάμβιζον ἀλλήλους. καὶ ἐγένοντο τῶν παλαιῶν οἱ μὲν ἡρωικῶν οἱ δὲ ἰάμβων ποιηταί. ὥσπερ δὲ καὶ τὰ σπουδαῖα μάλιστα ποιητὴς Ὅμηρος ἦν (μόνος γὰρ οὐχ ὅτι εὖ, ἀλλὰ [ὅτι][5]) καὶ μιμήσεις δραματικὰς ἐποίησεν), οὕτω καὶ τὰ τῆς κωμῳδίας σχήματα πρῶτος ὑπέδειξεν, οὐ ψόγον ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιήσας· ὁ[6]) γὰρ Μαργίτης ἀνάλογον ἔχει, ὥσπερ Ἰλιὰς † καὶ Ὀδύσσεια πρὸς τὰς τραγῳδίας, οὕτω καὶ οὗτος πρὸς τὰς 10 κωμῳδίας[7]). παραφανείσης δὲ τῆς τραγῳδίας καὶ κωμῳδίας οἱ ἐφ' ἑκατέραν τὴν ποίησιν ὁρμῶντες κατὰ τὴν οἰκείαν φύσιν οἱ μὲν ἀντὶ τῶν ἰάμβων κωμῳδοποιοὶ ἐγένοντο, οἱ δὲ ἀντὶ τῶν ἐπῶν τραγῳδοδιδάσκαλοι, διὰ τὸ μείζω καὶ ἐντιμότερα τὰ σχήματα εἶναι ταῦτα ἐκείνων.

11 τὸ μὲν οὖν ἐπισκοπεῖν εἰ ἄρ' ἔχει[8]) ἤδη ἡ τραγῳδία τοῖς

[1]) So R aus A^c N^a M^{acd} LG, οἱ πεφυκότες B aus B^c, πεφυκότα H aus M^b Q, πεφυκότος Bernhardy.

[2]) So HR nach den Hdschrr., κατ' Bernhardy und Bursian (vielleicht richtig), πρὸς B nach A (und M^c?). Bernhardy will überdies mit N^a M^a κατὰ μικρὸν weglassen, gewiss mit Unrecht.

[3]) μιμητικὰ H.

[4]) So änderte A das hdschrl. κατά.

[5]) So S nach Bonitz, daher auch ἀλλὰ statt ἀλλ'.

[6]) So AHBR statt τὸ, Bernhardy dagegen will durch Umstellung helfen: τὸ γὰρ ἀνάλογον Μαργίτης.

[7]) Die Worte οὕτω καὶ — κωμῳδίας fehlen in N^a M^a, was Bernhardy billigt.

[8]) ἄρ' ἔχει R, ἄρα ἔχει AHB statt παρέχει. Dies ganze Satzglied bis ἄλλος λόγος stellt H nach Castelvetro ans Ende des Cap.

schon von Anfang an die erforderliche natürliche Anlage besaß und dieselbe*) allmählich in sehr hohem Grade ausbildete, so entsprang endlich die wirkliche Poesie aus den anfänglichen rohen Stegreifversuchen**).

(§. 8.) Es spaltete sich aber dieselbe (gleich) nach der verschiedenen Charaktereigenthümlichkeit ihrer Pfleger. Die ernsteren Charaktere unter ihnen nämlich brachten edle Handlungen und Handlungen edelgearteter Menschen[33]) zur Darstellung, die leichtfertigeren aber die gemeiner Naturen, indem sie zuerst Spottlieder dichteten, gleichwie jene Hymnen und Loblieder[34]). (§. 9.) Unter den Dichtern vor Homeros wissen wir nun freilich von keinem ein solches Spottgedicht zu nennen, es ist aber doch wahrscheinlich, daß es schon (vor ihm) viele solche Dichter gab, vom Homeros ab aber können wir es. Denn da ist gleich sein eigner Margites, und dann folgen alle jene anderen Dichtungen dieser Art, in denen auch das für sie angemessene iambische Versmaß aufkam[35]), und eben deßhalb nennt man dasselbe jetzt auch das spottende Versmaß, weil man in ihm einander verspottete[36]). (§. 11.) Und so wurden denn von den alten Poeten die einen heroische, die andern aber iambische Dichter. (§. 12.) Gleichwie aber in den ernsten Dichtungen vor allen Anderen Homeros hervorragte — denn er allein hat nicht blos schöne, sondern auch wahrhaft dramatische Darstellungen gedichtet[37 a]) — so hat er auch zuerst der Komödie ihre (richtigen) Grundformen vorgebildet, indem er nicht persönlichen Spott, sondern das sachlich Lächerliche[38]) in (ächt) dramatischer Darstellung vorführte[37 b]), und so steht sein Margites in demselben Verhältniß zur Komödie wie seine Ilias und Odyssee zur Tragödie. (§. 13.) Nachdem nun aber (auch) die Tragödie und die Komödie (selbst) hervorgetreten war, da zeigte sich (wiederum) dieselbe Verschiedenheit des eigenthümlichen Naturells, welches die Einen zu der einen und die Anderen zu der andern Dichtart hinzog: Diese gaben jetzt den Iambos auf und wurden Komödien-, Jene das Epos und wurden Tragödiendichter, weil diese neuen Darstellungsformen eine höhere Stufe bezeichneten und zu höherem Ansehen gelangten als jene älteren.

(§. 22.) Ob nun freilich die Tragödie mit ihren (bisher entwickel-

*) Wörtlich „jene Dinge", nämlich Nachahmung, Harmonie und Rhythmos.

**) Oder nach der Conjectur von Bursian: „so bildete man, da man somit schon von vorn herein in Bezug auf jene Dinge aufs Beste von der Natur ausgestattet war, allmählich die Poesie weiter aus und ließ so dieselbe aus den ersten rohen Stegreifversuchen hervorgehen."

εἴδεσιν ἱκανῶς ἢ οὔ, αὐτὸ *εἰ*[1]) τε καθ' αὑτὸ[2]) κρίνεται ἢ
12 καὶ[3]) πρὸς τὰ θέατρα, ἄλλος λόγος· γενομένη γοῦν[4]) ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς[5]) καὶ αὐτὴ καὶ ἡ κωμῳδία, καὶ[6]) ἣ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, ἣ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικά, ἃ ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νομιζόμενα, κατὰ μικρὸν ηὐξήθη προαγόντων ὅσον ἐγίγνετο[7]) φανερὸν αὐτῆς, καὶ πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσα ἡ τραγῳδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ
13 ἔσχε τὴν αὑτῆς φύσιν[8]). καὶ τό τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε, καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε, καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστὴν παρεσκεύασεν· τρεῖς δὲ
14 καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς[9]), ἔτι δὲ τὸ μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων καὶ [ἔτι δὲ] ἐπεισοδίων πλήθη καὶ τὰ ἄλλ', οἷς[10]) ἕκαστα κοσμηθῆναι λέγεται[11]). *καὶ ἐκ*[12]) λέξεως γελοίας, διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν, ὀψὲ ἀπεσεμνύνθη[13]), τό τε μέτρον

[1]) So S nach Bursian.

[2]) Statt αὐτὸ — καθ' αὑτὸ will Spengel αὐτὴ — καθ' αὑτήν, vielleicht richtig.

[3]) κρίνεται ἢ καὶ S nach Bursian für κρίνεται ἢ ναι (A^c B^c M^b) oder κρίνεται ἦναι (M^d) oder κρίνεται εἶναι (N^a M^{ac} L Q), κρινόμενον καὶ HBR nach A, dem Sinne nach richtig.

[4]) γενομένη γοῦν S für γενομένης οὖν nach eigner Vermuthung, γενομένη δ' οὖν B R nach des Erstern Vermuthung, γενομένη οὖν H aus M^c Q und einem Theil der von Vettori benutzten Hdschrr.

[5]) So S aus A^c B^c N^a M^{abd}, αὐτοσχεδιαστικὴ HBR aus M^c Q (?) und einigen von Vettori benutzten Manuscrr.

[6]) καὶ lässt H aus nach Reiz.

[7]) ἐγένετο H nach Batteux.

[8]) B^3 setzt hier ein Komma, scheint also das Folgende noch mit ἐπεὶ zu verbinden, vielleicht mit Recht, indessen ziehe ich die hergebrachte Interpunction und Construction vor, selbst wenn es zu ihrem Schutze nöthig sein sollte γὰρ hinter dem nächstfolgenden καὶ einzuschieben.

[9]) Ich folge jetzt, indem ich hier ein Komma statt des Punctums setze, Tycho Mommsen (Zeitschr. f. d. Alterth. 1845. Suppl. No. 16. S. 221 ff.), ohne dessen Erklärung zu billigen. Eben so Nitzsch (Sagenpoesie S. 650 ff.), der jedoch fälschlich hinter τὸ μέγεθος ein Punctum will.

ten) Formen schon ihr Höchstes erreicht hat oder nicht, sowohl an sich betrachtet als auch mit Rücksicht auf die theatralische Aufführung, das ist eine andere Frage*). (§. 14.) Genug, auch ihr Ursprung lag in gewissen rohen Stegreifversuchen und nicht minder der der Komödie, und zwar waren es die Vorsänger des Dithyrambos[39]), welche zu ihr, und die der phallischen Lieder[40]), wie solche auch noch jetzt in manchen Städten sich im Gebrauche erhalten haben[41]), welche zu der letzteren den Grund legten, und nachdem sie so aus diesen Ursprüngen hervorgegangen war[42]), wuchs sie allmählich weiter fort, indem man immer das ausbildete, was gerade von ihr ans Licht treten wollte, (§. 15.) und nachdem sie so viele Umwandlungsstufen durchgemacht hatte, blieb sie stehen, da sie die ihrer Natur gemäße Gestaltung erlangt hatte[43]). (§. 16.) Und die Zahl der Schauspieler brachte zuerst Aeschylos von einem auf zwei, verminderte den Antheil des Chors und wies dem Dialog die erste Rolle zu. Drei Schauspieler aber und die Dekoration der Bühne führte Sophokles ein, gab ferner der Handlung an Stelle der bisherigen Fabeln von geringem Umfange ihre richtige Ausdehnung (§. 20.) und eine vergrößerte Zahl der (Auftritte und) Acte[44]) und fügte im Uebrigen noch alles Dasjenige hinzu, was zur verschönerten und vervollkommneten Ausstattung des Einzelnen dient[44b]). (§. 17.) Und (auch) aus einer komischen Ausdrucksweise, die anfänglich in der Tragödie herrschte, weil sie sich aus einem Satyrspiele herausentwickelt hatte[45a]), gedieh sie erst spät[46]) zu der ihr ange-

[10]) ἀλλὰ οἷς HB³ nach des Ersteren Vermuthung, ἀλλὰ ὡς BR nach Pᵃ am Rande und A, ἀλλ' ὡς Mᵈ, ἄλλως Aᶜ Bᶜ Mᵇᶜ Pᵇᶜ LGQ, ἄλλοις Pᵃ, ἀλλὰ Nᵃ Mᵃ.

[11]) Statt λέγεται wird entweder mit H δέχεται oder mit Knebel ἐνδέχεται zu schreiben sein, und dem gemäss habe ich übersetzt. Die Worte ἔτι δὲ ἐπεισοδίων bis λέγεται stehen in den Hdschrr. und Ausgaben aber erst hinter τῆς λεκτικῆς ἁρμονίας am Schlusse des Cap. Ich bin in ihrer Umstellung und der durch dieselbe nöthig gewordenen Einklammerung von ἔτι δὲ Usener gefolgt.

[12]) So S nach eigner Vermuthung.

[13]) ἀπεσεμνώθη H aus Nᵃ Mᵃᶜᵈ.

*) Oder: „das bedarf einer besonderen Untersuchung"? S. d. Einl. S. 8 f. und Anm. 12.

ἐκ τετραμέτρου ἰαμβεῖον ἐγένετο. τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν, λέξεως δὲ γενομένης αὐτὴ ἡ φύσις τὸ οἰκεῖον μέτρον εὗρεν· μάλιστα γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖον ἐστίν. σημεῖον δὲ τούτου· πλεῖστα γὰρ ἰαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους, ἑξάμετρα*) δὲ ὀλιγάκις καὶ ἐκβαίνοντες τῆς λεκτικῆς ἁρμονίας.

2 5. 1449 a, 37. αἱ μὲν οὖν τῆς τραγῳδίας μεταβάσεις, καὶ δι' ὧν ἐγένοντο, οὐ λελήθασιν, ἡ δὲ κωμῳδία διὰ τὸ μὴ † σπουδάζεσθαι ἐξ ἀρχῆς ἔλαθεν· καὶ γὰρ χορὸν κωμῳδῶν ὀψέ ποτε ὁ ἄρχων ἔδωκεν, ἀλλ' ἐθελονταὶ ἦσαν. ἤδη δὲ σχήματά τινα αὐτῆς ἐχούσης οἱ λεγόμενοι[1]) αὐτῆς ποιηταὶ μνημονεύονται.

3 τίς δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν ἢ [προ]λόγους[2]) ἢ πλήθη ὑποκριτῶν καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἠγνόηται. τὸ[3]) δὲ μύθους ποιεῖν *οἷους*[4]) Ἐπίχαρμος καὶ Φόρμις τὸ μὲν ἐξ ἀρχῆς ἐκ Σικελίας ἦλθεν, τῶν δὲ Ἀθήνησιν Κράτης πρῶτος ἦρξεν ἀφέμενος τῆς ἰαμβικῆς ἰδέας καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ[5]) μύθους.

1 1449 a, 31. *περὶ μὲν οὖν τούτων τοσαῦτα*[6]) ἔστω ἡμῖν εἰρημένα· πολὺ γὰρ ἂν ἴσως ἔργον εἴη διεξιέναι καθ' ἕκαστον· ἡ δὲ κωμῳδία ἐστίν, ὥσπερ εἴπομεν, μίμησις φαυλοτέρων μέν, οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ[7]) ἐστὶ τὸ

*) Vielleicht τετράμετρα, worauf schon Winstanley verfiel? S. freilich die Anm. 47 b hinter dem Text.

1) ὀλίγοι μὲν οἱ Castelvetro statt οἱ λεγόμενοι, wohl richtig.

2) So B 3 nach H, welcher προ ganz weglässt, eben so wie R.

3) τοῦ H nach Reiz.

4) So S nach Michaelis. Vahlen schlug vielmehr οἷον vor. Jedenfalls musste mit Vahlen das Punctum hinter Φόρμις getilgt und, wie schon B thut, das hinter τὸ μὲν von AHB eingeschobene οὖν entfernt werden. H hat hinter Φόρμις noch ἦρξαν nach A.

5) ἢ H aus N a M ab.

6) So ergänzten schon P b am Rande und A richtig. In den Handschriften und Ausgaben aber bildet dieser ganze § bis ἄνευ ὀδύνης den Anfang des Cap., nur dass die Anfangsworte bis καθ' ἕκαστον von den neuern Herausgebern ausser B 3 noch mit zum vorigen Cap. gezogen werden. Ich bin in dieser Umstellung und der Annahme einer längeren Lücke hinter den umgestellten Worten Thurot gefolgt.

messenen Würde, so wie auch ihr Versmaß aus dem Tetrameter in das iambische überging. (§. 18.) Denn anfänglich bediente man sich in ihr des (trochäischen) Tetrameters, weil diese Dichtart noch einen satyrhaften Charakter an sich trug[45b]) und mehr auf den Tanz berechnet war[46b]). Nachdem aber (einmal) der Dialog sich ausgebildet hatte, da fand er auch von selbst das seiner Natur entsprechende Versmaß[47]). Von allen Versmaßen nämlich ist das iambische am meisten zum Gespräche geeignet. (§. 19.) Ein Beleg dafür ist, daß wir sehr häufig in der täglichen Unterhaltung in Iamben sprechen, sehr selten dagegen in Hexametern*) und zwar nur dann, wenn wir über den gewöhnlichen Gesprächston hinausgehen[47b]).

5. (§. 3.) Während aber sonach uns bei der Tragödie die Entwicklungsstufen, welche sie durchgemacht hat, und die Urheber derselben nicht im Dunklen geblieben sind, so liegt dagegen ein solches Dunkel über der Komödie, indem sie anfangs in keiner Weise in Ansehen stand, wie denn auch einen Chor zu den Komödien erst spät der Archon zu bewilligen anfing und lange die Dichter für Alles selbst sorgen mußten[48]), (§. 4.) und so kommt es denn, daß erst aus der Zeit, als sie bereits gewisse feste Formen gewonnen hatte, sich die Namen der sogenannten Komödiendichter erhalten haben**), und daß (daher), wer die Masken, den Dialog, die bestimmte Zahl von Schauspielern einführte und was sonst hieher gehört, unbekannt geblieben ist. (§. 5.) Die (komische) Fabel aber in der Weise anzulegen, wie es Epicharmos und Phormis thaten[49]), kam zuerst in Sikelien auf und stammte von dort her, (§. 6.) in Athen aber begann es Krates zuerst (dergestalt) in der Komödie die Form der persönlichen Satire aufzugeben und Fabeln und Stoffe[50]) von allgemeinerem Inhalt zur Darstellung zu bringen.

(§. 1.) So viel mag denn hierüber genügen, denn es möchte wohl eine weitläufige Arbeit sein, alles (hieher Gehörige) bis ins Einzelne durchzugehen. Die Komödie ist nun aber, wie gesagt, eine Darstellung niedrigerer und schlechterer Charaktere, jedoch wohlverstanden nicht im Sinne völliger und jeglicher Schlechtigkeit, sondern nur ein bestimmter

[7]) *αἰσχροῦ *οὗ**, HB[3] nach Batteux, schwerlich richtig. Es ist vielmehr wohl mit einer Umstellung *αἰσχροῦ μόριόν ἐστι τὸ γελοῖον* oder gar *αἰσχροῦ μόριόν ἐστι τὸ γελοῖον *μόνον** zu vermuthen.

*) Oder: „Tetrametern?"

**) Oder nach Castelvetros Conjectur: „sich in geringer Zahl die Namen ihrer Dichter erhalten haben."

γελοῖον μόριον. τὸ γὰρ γελοῖόν ἐστιν ἁμάρτημά τι καὶ αἶσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν, οἷον εὐθὺς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρόν τι καὶ διεστραμμένον 1449a, 37 ἄνευ ὀδύνης. — —

— — — — — — — — — — — — — — — — —

4 1449b, 9 ἡ μὲν οὖν ἐποποιία τῇ τραγῳδίᾳ μέχρι μὲν τοῦ μέτρῳ [μεγάλου] [1]) μίμησις εἶναι σπουδαίων ἠκολούθησεν· τῷ δὲ τὸ μέτρον ἁπλοῦν ἔχειν καὶ ἀπαγγελίαν εἶναι, ταύτῃ διαφέρουσιν [2]). ἔτι δὲ τῷ [3]) μήκει, *ᾗ* [4]) ἡ μὲν ὅτι μάλιστα πειρᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου εἶναι ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν, ἡ δὲ ἐποποιία ἀόριστος τῷ χρόνῳ, καὶ τούτῳ διαφέρει. καίτοι τὸ πρῶτον ὁμοίως ἐν ταῖς τραγῳδίαις τοῦτο ἐποίουν καὶ ἐν τοῖς ἔπεσιν.
5 μέρη δ' ἐστὶ τὰ μὲν ταὐτά, τὰ δὲ ἴδια τῆς τραγῳδίας. διόπερ ὅς τις περὶ τραγῳδίας οἶδε σπουδαίας καὶ φαύλης, οἶδε καὶ περὶ ἐπῶν· ἃ μὲν γὰρ ἐποποιία ἔχει, ὑπάρχει τῇ τραγῳδίᾳ, ἃ δὲ αὐτῇ [5]), οὐ πάντα ἐν τῇ ἐποποιίᾳ.

1 **6.** περὶ μὲν οὖν τῆς ἐν ἑξαμέτροις [6]) μιμητικῆς καὶ περὶ κωμῳδίας ὕστερον ἐροῦμεν, (6) περὶ δὲ τραγῳδίας λέγωμεν, ἀπολαβόντες αὐτῆς ἐκ τῶν εἰρημένων τὸν γινόμενον [7]) ὅρον τῆς
2 οὐσίας. ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἑκάστου [8]) τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων [9]) κά-

[1]) So S nach Tyrwhitt auf Vahlens Empfehlung, μεγάλου scheint, wie Bursian annimmt, aus μέτρῳ durch Dittographie entstanden zu sein, Bernays und Vahlen wollen es in καθόλου verwandeln. R hat die Lesart der Hdschrr. μέχρι μόνου μέτρου μεγάλου in eckigen Parenthesen beibehalten, B μέχρι μόνου μέτρου μετὰ λόγου nach A, H μέχρι μόνου μέτρου καὶ λόγου.

[2]) ταύτης διαφέρει H, was Spengel billigt.

[3]) So verbesserte A das hdschrl. τό. Nach Heynes Angabe steht τῷ auch in G.

[4]) So S nach Vahlen, da das seit Vettori hinter ᾗ μὲν eingefügte γὰρ nur in B^{c} sich zu finden scheint und die Lesart und Interpunction der Ausgaben μήκει ᾗ μὲν γὰρ auch die Construction lahm und schwerfällig macht.

[5]) αὕτη H nach Reiz, vielleicht richtig.

[6]) ἑξαμέτρῳ H nach Reiz.

[7]) γενόμενον B [3].

Theil des Unedlen ist das Komische und Lächerliche. (§. 2.) Es besteht nämlich in einer solchen Art von Fehlerhaftigkeit und Unschönheit, die weder Schmerzen noch Verderben bereitet, wie z. B. gleich die komische Maske (stets) einen unschönen und verzerrten, aber nie schmerzlichen Ausdruck hat. — — — — — — — — — — — — — — — — — — —[51]). (§. 7.) Das Epos kommt demgemäß mit der Tragödie bis so weit überein, daß beide nachahmende Darstellungen würdiger Gegenstände mittelst des Verses sind, aber dadurch, daß es immer gleichmäßig nur einer einzigen Versart sich bedient, und eine berichtende Darstellung ist, unterscheidet es sich von ihr. (§. 8.) Daneben auch noch durch die Zeitdauer, sofern die Tragödie möglichst ihre Handlung in einen einzigen Sonnenumlauf fallen oder doch nicht weit über eine solche Frist sich ausdehnen zu lassen bestrebt ist, während das Epos sich gar keine zeitlichen Schranken setzt, auch hiedurch (sage ich also) unterscheidet sich dieses von jener; (§. 9.) indessen machte man es anfangs hiemit in den Tragödien nicht anders als in den Epen[52]). (§. 10.) Was aber die wesentlichen Bestandtheile anlangt, so sind gewisse von ihnen beiden Dichtarten gemeinsam, gewisse andere aber der Tragödie eigenthümlich, (§. 11.) und wer daher bei einer Tragödie zu beurtheilen vermag, ob sie gut oder schlecht ist, der kann es auch bei einem Epos, denn (genauer:) Alles, was zu einem Epos gehört, findet sich auch in der Tragödie, aber nicht Alles, was zu einer Tragödie, auch im Epos[53]). (§. 12.) Von dieser nachahmenden Darstellung in Hexametern und ebenso von der Komödie wollen wir nun aber demgemäß hernach handeln, jetzt zunächst dagegen von der Tragödie.

6. (§. 1.) Und zwar wollen wir zuerst die Bestimmung ihres Wesens treffen, wie sie sich aus dem bisher Bemerkten ergiebt. (§. 2.) Es ist also die Tragödie eine nachahmende Darstellung einer würdig-ernsten[54]) und vollständig in sich abgeschlossenen Handlung von einer gewissen bestimmten Ausdehnung[55]) vermöge des durch andere Kunstmittel verschönerten Wortes[56]) und zwar so, daß die verschiedenen Arten dieser Verschönerung in den verschiedenen Theilen des Ganzen gesondert zur Anwendung gelangen[57]), in selbstthätiger Vorführung der handelnden Personen und nicht durch bloßen Bericht[58]), und dies Alles in einer Weise, daß diese Darstellung durch Furcht und Mitleid eine

[8]) ἑκάστῳ Reiz und H nach Tyrwhitts zweifelnd ausgesprochner Vermuthung, vielleicht richtig.

[9]) So Corr. M[d] statt μαθημάτων.

3 θαρσιν. λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν [καὶ ἁρμονίαν] 1) καὶ μέλος, τὸ δὲ χωρὶς τοῖς εἴδεσι τὸ διὰ μέτρων ἔνια μόνον περαίνεσθαι καὶ πάλιν ἕτερα διὰ μέλους.

4 ἐπεὶ δὲ πράττοντες ποιοῦνται τὴν μίμησιν, πρῶτον μὲν ἐξ ἀνάγκης ἂν εἴη τι μόριον τραγῳδίας ὁ τῆς ὄψεως κόσμος· εἶτα μελοποιία καὶ λέξις, ἐν τούτοις γὰρ ποιοῦνται τὴν μίμησιν. λέγω δὲ λέξιν μὲν αὐτὴν τὴν τῶν ὀνομάτων 2) σύνθεσιν, μελο-

5 ποιίαν δὲ ὃ τὴν δύναμιν φανερὰν ἔχει πᾶσαν 3). ἐπεὶ δὲ πράξεώς ἐστι 4) μίμησις, πράττεται δὲ ὑπὸ τινῶν πραττόντων, οὓς ἀνάγκη ποιούς τινας εἶναι κατά τε τὸ ἦθος καὶ τὴν διάνοιαν (διὰ γὰρ τούτων καὶ τὰς † πράξεις εἶναί φαμεν ποιάς τινας), πέφυκεν αἴτια δύο τῶν πράξεων εἶναι, διάνοια 5) καὶ ἦθος, καὶ

6 κατὰ ταύτας 6) καὶ τυγχάνουσι καὶ ἀποτυγχάνουσι πάντες. ἔστι δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος ἡ 7) μίμησις (λέγω γὰρ μῦθον τοῦτο 8), τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων) 9), τὰ δὲ ἤθη, καθ' ὃ 10) *κατὰ τὴν προαίρεσιν* 11) ποιούς τινας εἶναί φαμεν τοὺς πράττοντας [διάνοιαν δέ, ἐν ὅσοις λέγοντες ἀποδεικνύασί 12) τι

7 ἢ καὶ ἀποφαίνονται γνώμην] 13). ἀνάγκη οὖν πάσης τραγῳδίας

1) So S nach eigner Vermuthung, während HB³ *μέλος* nach Vettori in *μέτρον* ändern, Tyrwhitt aber unter Spengels Billigung vielmehr *καὶ μέλος* tilgen will. Oder sollte vielleicht *καὶ ἁρμονίαν* aus *μόνον ἢ* verderbt sein? Dann müsste aber auch wohl noch der Ausfall von *ἢ* vor *ῥυθμὸν* angenommen werden.

2) So HB³ nach des Ersteren Vermuthung (s. §. 18 R) statt *μέτρων*. Vielleicht aber ist **ὀνομάτων ἔμ*-**μετρον* (oder *ὀνομάτων ἐμμέτρων*) das Richtige, wenigstens übersetze ich hiernach.

3) *πᾶσιν* HB³ nach Madius, wahrscheinlich richtig.

4) *ἐστιν ἡ* H aus M^abcd.

5) *διάνοιαν* A^c B^c, *διάνοια* N^a.

6) *ταῦτα* H nach Reiz.

7) Fehlt bei AH.

8) So H nach Madius statt *τοῦτον*.

9) So hat H richtig interpungirt und demgemäss im Folgenden *διάνοια* statt *διάνοιαν* geschrieben nach Reiz.

10) So S aus A^c B^c N^a M^acd LQP^ac, *ἃ* HBR aus M^b P^b G.

11) So S nach eigner Vermuthung.

12) *ἀποδεικνύουσι* H aus N^a.

Reinigung eben dieser Affecte erzielt. (§. 3.) Ich verstehe nämlich unter dem durch andere Kunstmittel verschönerten Worte eine solche Rede, welche (den) Rhythmos (des Verses) an sich trägt oder auch noch in Musik gesetzt ist, (§. 4.) unter der gesonderten Anwendung für ihre verschiedenen Arten aber dies, daß gewisse Theile der Tragödie (eben) blos mittelst des Verses ausgeführt werden, gewisse andere wiederum aber (auch noch) mittelst des Gesanges*).

(§. 5.) Da nun aber die tragische Nachahmung dadurch zu Stande kommt, daß uns die tragischen Personen selber als Handelnde vorgeführt werden, so wird fürs Erste ein nothwendiger Bestandtheil der Tragödie alles Dasjenige sein, was zur theatralischen Aufführung gehört[59]), sodann die musikalische Composition und der sprachliche Ausdruck, denn durch diese beiden Mittel wird eine solche Art nachahmender Darstellung zu Stande gebracht. (§. 6.) Ich verstehe aber unter sprachlichem Ausdruck die Worte allein in ihrer blos metrischen Abfassung, was ich aber unter musikalischer Composition meine, das ist seinem ganzen Wesen nach klar. (§. 7.) Und da ferner die Tragödie Darstellung einer Handlung ist, eine Handlung aber immer von bestimmten handelnden Personen vollführt wird, welche nothwendig von einer bestimmten Beschaffenheit sind in Bezug auf Charakter und Verstand, so wie wir denn nach Beidem auch den Handlungen selbst ihre bestimmte Beschaffenheit beilegen[60]), so giebt es naturgemäß zwei Grundursachen aller Handlungen, Verstandesreflexion und Charakter, und von beiden hängt auch Erfolg und Mißlingen, Glück und Unglück (im Handeln) bei allen Menschen ab. (§. 8.) Die Darstellung der Handlung (selbst in der Tragödie) ist nun aber die Fabel — denn unter Fabel verstehe ich hier eben dies: den ganzen zusammenhängenden Verfolg der Begebenheiten — die Charaktere aber sind das, wornach wir den handelnden Personen *in Bezug auf die Willensrichtung* ihre bestimmte Beschaffenheit beilegen, [die Reflexion endlich Das, worin sich *alles Ueberlegen bei ihren Handlungen und* alles Beweisführen und Fällen allgemeiner Urtheile in ihren Reden zusammenfaßt]. (§. 9.) Und so hat

[13]) Da ich dies ganze Satzglied als ein Einschiebsel verdächtige (vgl. §. 17 R), welches vielleicht das Ursprüngliche verdrängt hat, so fallen möglicherweise alle Fehler desselben seinem Urheber und nicht den Abschreibern zur Last. Doch ist auch die in der Uebers. zu Grunde

*) Vgl. Anm. 17.

μέρη εἶναι ἕξ, καθ' ὅ [1] *ποιά τις ἐστὶν ἡ τραγῳδία· ταῦτα δ' ἐστὶ μῦθος καὶ ἤθη καὶ διάνοια καὶ ὄψις καὶ λέξις* [2] *καὶ μελοποιία. οἷς μὲν γὰρ μιμοῦνται, δύο μέρη ἐστίν, ὡς δὲ μιμοῦνται, ἕν, ἃ δὲ μιμοῦνται, τρία, καὶ παρὰ ταῦτα οὐδέν.*

8 *τούτοις μὲν οὖν οὐκ ὀλίγοι ἀλλ'* [3] *ὡς εἰπεῖν *πάντες* κέχρηνται τοῖς εἴδεσιν· καὶ* [4] *γὰρ ὄψεις* [5] *ἔχει πᾶν καὶ ἦθος*
9 *καὶ μῦθον καὶ λέξιν καὶ μέλος καὶ διάνοιαν ὡσαύτως. μέγιστον δὲ τούτων ἐστὶν ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις. ἡ γὰρ τραγῳδία μίμησίς ἐστιν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεως* [6] *καὶ βίου· καὶ *γὰρ** [7] *εὐδαιμονίας *καὶ κακοδαιμονίας·* [8] *ἡ δὲ εὐδαιμονία** [9] *καὶ* [10] *ἡ κακοδαιμονία* [11] *ἐν πράξει ἐστί, καὶ τὸ τέλος πρᾶξίς*
10 *τις ἐστίν, οὐ ποιότης· εἰσὶ δὲ κατὰ μὲν τὰ ἤθη ποιοί τινες, κατὰ δὲ τὰς πράξεις εὐδαίμονες ἢ τοὐναντίον· οὔκουν ὅπως τὰ ἤθη μιμήσωνται πράττ-*οντας ποι-*οῦσιν* [12]*, ἀλλὰ τὰ ἤθη συμπαραλαμβάνουσι* [13] *διὰ τὰς πράξεις· ὥστε τὰ πράγματα καὶ ὁ μῦθος τέλος τῆς τραγῳδίας· τὸ δὲ τέλος μέγιστον ἁπάντων* [14].
11 *ἔτι ἄνευ μὲν πράξεως οὐκ ἂν γένοιτο τραγῳδία, ἄνευ δὲ ἠθῶν*

gelegte Annahme einer Lücke möglich, wobei dann mit H nach Reiz *διάνοιαν* in *διάνοια* und mit Bernays (Rhein. Mus. N. F. VIII. S. 575) *καὶ* in *καθόλου* mit Einklammerung von *γνώμην* zu ändern und etwa folgende Ergänzung vorzunehmen wäre: *διάνοια δέ, ἐν ὅσοις *πράττοντες λογίζονται καὶ* λέγοντες ἀποδεικνύασί τι ἢ καθόλου ἀποφαίνονται [γνώμην].*

[1] So S nach den Hdschrr., *ἃ* HBR nach A (und M^b?).

[2] In den Hdschrr. und Ausgaben steht *ἡ λέξις* vor *καὶ διάνοια*, aber Spengel sah, dass es entweder vor oder hinter *καὶ μελοποιία* gehört.

[3] So S st. *αὐτῶν* nach Hartung, mit dem ich auch gleich darauf *πάντες* eingeschoben habe, während Bursian *ἀλλὰ πάντες* für *αὐτῶν* vorschlägt. Uebrigens setzt schon der Anon. de com. einen so oder ähnlich verderbten Text voraus, da es bei ihm §. 7 heisst: *ὁ μῦθος καὶ λέξις καὶ τὸ μέλος ἐν πάσαις κωμῳδίαις θεωροῦνται, διάνοιαι δὲ καὶ ἦθος καὶ ὄψις ἐν ὀλίγαις*, was freilich auch so noch räthselhaft genug bleibt. H schreibt vielmehr *ἅμα ὀλίγοις* für *οὐκ ὀλίγοι*, dann *εἶπον* für *εἰπεῖν* und (aus M^a L) *κέχρηται*.

[4] *οὐ* H.

[5] So B^c P^ab M^b, *ὄψις* A^c N^a M^acd L Q, *ὄψιν* Madius, Vettori, Spengel.

denn nothwendig eine jede Tragödie in eben dieser ihrer Eigenschaft sechs Bestandtheile, nämlich Fabel, Charaktere, Reflexion, das Theatralische, sprachlichen Ausdruck und musikalische Composition. (§. 10.) Die Mittel nämlich, mit denen hier dargestellt wird, bilden zwei, die Art der Darstellung einen und die Gegenstände derselben drei dieser Bestandtheile[61]). Und weitere giebt es nicht. (§. 11.) Und so haben denn auch (thatsächlich gerade) diese Gestaltungen nicht etwa nur wenige Tragödiendichter, sondern geradezu alle in allen ihren Tragödien verwandt, denn theatralische Bestandtheile enthält eine jede und Charaktere, eine Fabel, sprachlichen Ausdruck, musikalische Composition und Reflexion nicht minder.

(§. 12.) Das wichtigste von allen diesen Stücken ist nun aber der dargestellte Verlauf der Begebenheiten. Denn die Tragödie ist eine nachahmende Darstellung nicht von Personen, sondern von Handlung und Leben, *denn* sie ist ja doch eine solche von Glück *und Unglück[62]), Glück aber* und Unglück besteht in Handeln und Thätigkeit, und der Endzweck unseres Strebens geht auf eine bestimmte Art von Thätigkeit und nicht von (ruhender) Beschaffenheit hinaus[63]), seitens unserer Charaktere kommt uns aber nur eine solche bestimmte Beschaffenheit zu, während (wie gesagt) seitens unserer Handlungen Glück oder das Gegentheil, (§. 13.) und darum hat denn der tragische Dichter nicht handelnde Personen einzuführen, um ihre Charaktere zur Darstellung zu bringen, sondern hat in und mit der der Handlungen auch die Charaktere zu umfassen; folglich aber ist die Handlung und die Fabel der Endzweck der Tragödie, der Zweck aber ist das Wichtigste in Allem. (§. 14.) Ferner ohne Handlung kann es keine Tragödie geben,

[6]) πράξεων AH.

[7]) So S nach Vahlen.

[8]) Von A hinzugesetzt.

[9]) So S nach Vahlen.

[10]) AHB schieben hier γὰρ ein.

[11]) εὐδαιμονία B nach A, εὐδαιμονία καὶ ἡ κακοδαιμονία H nach Castelvetro.

[12]) So S nach Vahlen.

[13]) So S nach Spengel (ad Anaxim. p. 192) statt συμπεριλαμβάνουσι.

[14]) H setzt hier noch ἐστὶν hinzu nach A.

γένοιτ᾽ ἄν· αἱ γὰρ τῶν νέων τῶν πλείστων ἀήθεις τραγῳδίαι εἰσί, καὶ ὅλως ποιηταὶ πολλοὶ τοιοῦτοι, οἷον καὶ τῶν γραφέων Ζεῦξις πρὸς Πολύγνωτον πέπονθεν· ὁ μὲν γὰρ Πολύγνωτος ἀγαθὸς[1]) ἠθογράφος, ἡ δὲ Ζεύξιδος γραφὴ οὐδὲν ἔχει ἦθος.
12 ἔτι ἐάν τις ἐφεξῆς θῇ ῥήσεις ἠθικὰς καὶ λέξεις καὶ διανοίας εὖ πεποιημένας, ποιήσει[2]) ὃ ἦν τῆς τραγῳδίας ἔργον, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον ἡ καταδεεστέροις τούτοις κεχρημένη τραγῳδία,
15 ἔχουσα δὲ μῦθον καὶ σύστασιν πραγμάτων· παραπλήσιον γάρ ἐστι καὶ † ἐπὶ τῆς γραφικῆς· εἰ γάρ τις ἐναλείψειε τοῖς καλλίστοις φαρμάκοις χύδην, οὐκ ἂν ὁμοίως εὐφράνειεν καὶ
13 λευκογραφήσας εἰκόνα[3]). 1450a, 33 πρὸς δὲ τούτοις τὰ μέγιστα οἷς ψυχαγωγεῖ ἡ τραγῳδία, τοῦ μύθου μέρη ἐστίν, αἵ τε περιπέτειαι καὶ ἀναγνωρίσεις. — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —[4]).
14 ἔτι σημεῖον ὅτι καὶ οἱ ἐγχειροῦντες ποιεῖν πρότερον δύνανται τῇ λέξει καὶ τοῖς ἤθεσιν ἀκριβοῦν ἢ τὰ πράγματα συνιστάναι[5]), οἷον καὶ οἱ πρῶτοι ποιηταὶ σχεδὸν ἅπαντες. ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἷον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγῳδίας, δεύτερον δὲ τὰ ἤθη·
16 1450b, 3 ἔστι γὰρ[6]) μίμησις πράξεως, καὶ διὰ ταύτην μάλιστα τῶν πραττόντων. τρίτον δὲ ἡ διάνοια. — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —[7]).
τοῦτο δ᾽ ἐστὶ τὸ λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἁρμόττοντα, ὅ περ ἐπὶ τῶν λόγων τῆς πολιτικῆς καὶ ῥητορικῆς ἔργον

[1]) So GLQ und von Vettori benutzte Handschriften statt ἀγαθῶν.

[2]) οὐ ποιήσει HBR nach A (wo οὐ ποιήσεις steht), aber auch das blosse ποιήσει giebt einen haltbaren und vermuthlich den richtigen Sinn, so dass vielmehr die Einschiebung von μὲν hinter demselben erforderlich scheint, vgl. freilich c. 20. §. 11 R. (§. 12 f. H.)

[3]) Dies ganze Satzglied von παραπλήσιον ab, welches in den Handschriften erst am Schlusse von §. 14 R hinter τὰ ἤθη steht, haben HB³ mit Recht nach Castelvetro hieher hinaufgerückt.

[4]) So S nach eigner Vermuthung, s. d. Anm. 68 hinter dem Text.

[5]) So S nach Thurot statt συνίστασθαι.

[6]) So HB³ nach des Erstern Vermuthung statt τε.

[7]) So S nach eigner Vermuthung.

wohl aber ohne (eigentliche)[63b] Charaktere. (§. 15.) Denn den Tragödien der meisten Neueren fehlt die (eigentliche) Charakterzeichnung, und überhaupt ist sie bei vielen Dichtern nicht zu finden, gerade wie es unter den Malern so mit dem Zeuris im Gegensatz zum Polygnotos steht. Denn Polygnotos war ein guter Charaktermaler, die Malerei des Zeuris aber ermangelt des (eigentlichen) Charakters[64]. (§. 16.) Ferner wenn man (noch so) wohlgelungene charakterschildernde Scenen und (noch so) schöne Worte und Reflexionen (blos) lose aneinanderreiht, so wird man zwar[65]) dadurch (allenfalls auch noch) Dasjenige erreichen, was uns[66]) als Aufgabe der Tragödie erschien, aber in weit höherem Maße wird doch (schon) eine Tragödie dieselbe erfüllen, die in allen diesen Stücken mangelhafter ausgestattet ist, wenn sie nur dabei eine wirkliche Fabel hat und geordnete Abfolge der dargestellten Begebenheiten. (§. 17.) Denn es ist auch damit wieder ähnlich wie in der Malerei: wenn man in einem Gemälde die schönsten Farben planlos aufträgt, so wird man damit keinen solchen Genuß bereiten, als wenn man es in bloßen Umrissen*) ausführt[66b]). (§. 18.) Dazu kommt, daß diejenigen beiden Stücke, durch welche die Tragödie am Stärksten und Anziehendsten auf die Gemüther wirkt[67]), Bestandtheile der Fabel sind, nämlich die unerwarteten Wendungen und die Erkennungen. — [68]). (§. 19.) Ein fernerer Beleg ist endlich auch noch dies, daß die Anfänger im Dichten es eher im sprachlichen Ausdruck und in den Charakteren zur Fertigkeit zu bringen pflegen als in der Anordnung der Begebnisse, und daß eben so auch die frühesten (Tragödien-) Dichter fast durchweg in Bezug auf die letztere am Unvollkommensten sind[69]). (§. 20.) Die Grundlage also und gleichsam die Seele der Tragödie ist die Fabel. (§. 21.) Den zweiten Rang aber nehmen die Charaktere ein. Denn die Tragödie ist Darstellung einer Handlung und eben damit zuvörderst auch der handelnden Personen. (§ 22.) An dritter Stelle steht sodann die Reflexion. *Denn[70]) —,* das heißt aber (mit anderen Worten), daß man das in der Sache Liegende und den Verhältnissen Angemessene zu sprechen vermag, eben das, was in Bezug auf die Beredtsamkeit

*) D. h. natürlich: in tüchtigen Umrissen. Man kann aber auch anders construiren und darnach vielmehr so übersetzen: „wenn man die schönsten Farben planlos aufträgt, so wird man dadurch keinen solchen Genuß bereiten, als wenn man auch nur in Umrissen ein wahrhaft so zu nennendes Bild ausführt."

ἐστίν· — — — — — — — — — — — —[1]) *οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποίουν λέγοντας, οἱ δὲ νῦν ῥητορικῶς. —*
17 *— — — — — — — — — —*[2]) *ἔστι δὲ ἦθος μὲν τὸ τοιοῦτον ὃ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν ὁποία τις· [ἐν οἷς οὐκ ἔστι δῆλον ἢ προαιρεῖται ἢ φεύγει]*[3])*· διόπερ οὐκ ἔχουσιν ἦθος*[4]) *τῶν λόγων ἐν οἷς μηδ' ὅλως ἔστιν ὅ τι προαιρεῖται ἢ φεύγει ὁ λέγων· διάνοια δέ, ἐν οἷς ἀποδεικνύασί τι ὡς ἔστιν ἢ ὡς*
18 *οὐκ ἔστιν, ἢ καθόλου τι ἀποφαίνονται. τέταρτον δὲ τῶν μὲν λόγων ἡ λέξις (λέγω δέ, ὥσπερ πρότερον εἴρηται, λέξιν εἶναι τὴν διὰ τῆς ὀνομασίας ἑρμηνείαν, ὃ καὶ ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων καὶ ἐπὶ τῶν*[5]) *λόγων ἔχει τὴν αὐτὴν δύναμιν), τῶν δὲ λοιπῶν [πέντε]*[6]) *ἡ μελοποιία· μέγιστον *γὰρ**[7]) *τῶν ἡδυσμάτων. *ἀλλὰ* (Fr. 1.) *μέλος τῆς μουσικῆς ἔστιν ἴδιον· ὅθεν ἀπ' ἐκείνης τὰς*
19 *αὐτοτελεῖς ἀφορμὰς δεήσῃ λαμβάνειν**[8])*. ἡ δὲ ὄψις ψυχαγωγικὸν μέν, ἀτεχνότατον δὲ καὶ ἥκιστα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς· ἡ γὰρ τῆς τραγῳδίας δύναμις καὶ ἄνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἐστίν, ἔτι δὲ κυριωτέρα περὶ τὴν ἀπεργασίαν τῶν ὄψεων ἡ τοῦ σκευοποιοῦ τέχνη τῆς τῶν ποιητῶν ἐστίν.*

1 7. *διωρισμένων δὲ τούτων, λέγωμεν μετὰ ταῦτα ποίαν τινὰ δεῖ τὴν σύστασιν εἶναι τῶν πραγμάτων, ἐπειδὴ τοῦτο καὶ πρῶ-*
2 *τον καὶ μέγιστον τῆς τραγῳδίας ἐστίν. κεῖται δ' ἡμῖν τὴν τραγῳδίαν τελείας καὶ ὅλης πράξεως εἶναι μίμησιν, ἐχούσης τι μέγεθος· ἔστι γὰρ ὅλον καὶ μηδὲν ἔχον μέγεθος. ὅλον δ'*

[1]) und [2]) So S nach Vahlen.

[3]) BR lassen diese aus Dittographie entstandenen, in A^c B^c N^a M^{bcd} sich hier findenden Worte einfach aus, H schreibt statt ihrer *εἰ προαιρεῖται ἢ φεύγει*.

[4]) H schiebt hier noch *ἔνιοι* ein aus P^a.

[5]) Vielleicht ist hier *ψιλῶν* ausgefallen.

[6]) So S nach Spengel, dem ich auch in der Construction und Interpunction gefolgt bin, *τὸ πέμπτον* H, *πέμπτον* M^b G P^b am Rande.

[7]) So S nach eigner Vermuthung, während Vahlen geneigt ist *τοῦτο δὲ* vor *μέγιστον* einzufügen.

[8]) Dies bei dem Anon. de com. §. 7 überlieferte Fragment habe ich nach Bernays' Vermuthung hier eingefügt und ihm zur Verknüpfung noch *ἀλλὰ* vorgesetzt.

Sache der politischen und rhetorischen Betrachtung ist[71]. — — — —
— —

(§. 23.) Denn die älteren Dichter lassen ihre Personen mehr wie öffentliche Charaktere, die jetzigen aber mehr wie Redekünstler sprechen[72]. —
— —

(§. 24.) Es ist aber Charakter (nur) Dasjenige, was eine Willensrichtung offenbart, und daher tragen denn diejenigen Reden Nichts von Charakter an sich, in welchen gar Nichts ausgedrückt ist, was der Redende zu erreichen oder zu meiden beabsichtigt, (§. 25.) Reflexion aber ist alles Dasjenige, vermöge dessen man beweist, daß Etwas (so oder so) ist oder nicht ist, oder allgemeine Sätze und Urtheile ausspricht[73]. (§. 26.) Der vierte Platz endlich ist, so weit eben die Reden das Darstellungsmittel der Tragödie sind, dem sprachlichen Ausdruck zuzuweisen — denn unter sprachlichem Ausdruck verstehe ich eben die Kundgebung durch das Wort, wie ich ja auch vorhin[74] schon bemerkt habe, denn das macht dabei für das Wesen der Sache ja keinen Unterschied aus, ob dieselbe in Versen oder in Prosa vor sich geht — (§. 27.) in Bezug auf die übrigen Darstellungsmittel aber steht ihm die musikalische Composition gleich, *denn sie ist* das höchste von allen jenen Verschönerungsmitteln (der Rede). (Fr. 1.) *Aber das eigentliche Gebiet, dem sie angehört, ist vielmehr das der Tonkunst, und eine Theorie der letzteren ist es daher vielmehr, welche (zu ihrer genaueren Betrachtung) die ausreichenden Grundlagen darzubieten hat.* (§. 28.) Und das Theatralische (vollends) ist zwar von hohem Reiz und großer Wirkung[75], aber es liegt ja bereits ganz außerhalb des eigentlichen von uns zu betrachtenden Kunstgebietes und ist am Wenigsten Sache der Poesie. Denn einerseits muß die Tragödie ihre Kraft auch schon ohne Bühnendarstellung und Schauspieler[76] erproben, und nach der andern Seite liegt wiederum das Gelingen der Bühneneffecte mehr in der Hand des Theatermeisters als in der des Dichters.

7. (§. 1.) Nachdem wir nun diese Bestimmungen getroffen haben, wollen wir demnächst (zuerst) darüber sprechen, welche Beschaffenheit der dargestellte Verlauf der Begebenheiten besitzen muß, da dieser (eben) das erste und wichtigste Stück der Tragödie ist. (§. 2.) Nun steht uns bereits fest, daß die Tragödie nachahmende Darstellung einer vollständig in sich abgeschlossenen und ein Ganzes bildenden Handlung ist, und zwar einer solchen, welche eine gewisse bestimmte Ausdehnung hat — denn es giebt auch Ganze, welche keine bestimmte Ausdehnung haben — (§. 3.) Ein Ganzes nun aber ist Alles, was Anfang, Mitte und Ende

3 ἐστὶ τὸ ἔχον ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τελευτήν. ἀρχὴ δ' ἐστὶν ὃ αὐτὸ μὲν ἐξ ἀνάγκης μὴ[1]) μετ' ἄλλο ἐστί, μετ' ἐκεῖνο δ' ἕτερον πέφυκεν εἶναι ἢ γίνεσθαι[2]) τελευτὴ δὲ τοὐναντίον ὃ αὐτὸ μετ' ἄλλο πέφυκεν εἶναι, ἢ ἐξ ἀνάγκης ἢ ὡς ἐπὶ τὸ πολύ, μετὰ δὲ τοῦτο ἄλλο οὐδέν· μέσον δὲ ὃ καὶ αὐτὸ μετ' ἄλλο καὶ μετ' ἐκεῖνο ἕτερον. δεῖ ἄρα τοὺς συνεστῶτας εὖ μύθους μήθ' ὁπόθεν ἔτυχεν ἄρχεσθαι μήθ' ὅπου ἔτυχε τελευτᾶν, ἀλλὰ κεχρῆσθαι ταῖς εἰρημέναις ἰδέαις.

4 ἔτι δ' ἐπεὶ τὸ καλὸν καὶ ζῷον καὶ ἅπαν πρᾶγμα ὃ[3]) συνέστηκεν ἔκ τινῶν, οὐ μόνον ταῦτα τεταγμένα δεῖ ἔχειν, ἀλλὰ καὶ μέγεθος ὑπάρχειν μὴ τὸ τυχόν· τὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστί, διὸ οὔτε πάμμικρον[4]) ἄν τι γένοιτο καλὸν ζῷον (συγχεῖται γὰρ ἡ θεωρία ἐγγὺς τοῦ ἀναισθήτου [χρόνου][5]) γινομένη) οὔτε παμμέγεθες[6]) (οὐ γὰρ † ἅμα ἡ θεωρία γίνεται, ἀλλ' οἴχεται τοῖς θεωροῦσι τὸ ἓν καὶ τὸ ὅλον ἐκ τῆς

5 θεωρίας), οἷον εἰ μυρίων σταδίων εἴη ζῷον[7])· ὥστε δεῖ καθάπερ ἐπὶ τῶν σωμάτων καὶ ἐπὶ τῶν ζῴων ἔχειν μὲν μέγεθος, τοῦτο δὲ εὐσύνοπτον εἶναι, οὕτω καὶ ἐπὶ τῶν μύθων ἔχειν μὲν

6 μῆκος, τοῦτο δ' εὐμνημόνευτον εἶναι. τοῦ δὲ μήκους ὅρος *ὁ* μὲν πρὸς[8]) τοὺς ἀγῶνας καὶ τὴν αἴσθησιν οὐ τῆς τέχνης ἐστίν (εἰ γὰρ ἔδει ἑκατὸν τραγῳδίας ἀγωνίζεσθαι, πρὸς κλεψύδραν ἂν ἠγωνίζοντο, ὥσπερ ποτὲ καὶ ἄλλοτε φασίν)[9]), ὁ δὲ κατ' αὐ-

[1]) So H nach V, μὴ ἐξ ἀνάγκης BR nach den Hdschrr.

[2]) γενέσθαι H nach Reiz.

[3]) ὃ fehlt bei H nach Reiz.

[4]) und [6]) So V. Die Handschriften und A haben πᾶν μικρὸν und πᾶν μέγεθος, nur M^c Q πάνυ μικρὸν und M^c πάνυ μέγα.

[5]) So S nach Bonitz.

[7]) Schon Vettori hat richtig bemerkt, dass der Nachsatz anakoluthisch erst mit ὥστε beginnt. Darnach war die Interpunction zu ändern, namentlich das Punctum hinter ζῷον in ein Kolon zu verwandeln.

[8]) So S nach Bursian, daher denn auch im gleich Folgenden die Parenthese und das Komma hinter derselben statt eines Punctum, πρὸς μὲν HBR nach A. Ueberdies lässt H das voraufgehende δὲ aus mit M^cd LQ.

[9]) Die von B³ in eckige Parenthesen geschlossenen, von H in den Anf. von c. 8 (s. u.) umgestellten Worte ὥσπερ ποτὲ καὶ ἄλλοτε φασίν hat Knebel an dieser ihrer Stelle mit Geschick vertheidigt (s. d. Anm. 79

hat. (§. 4.) Anfang ferner ist Dasjenige, welches selber mit Nothwendigkeit nicht nach einem Anderen ist, nach welchem aber seiner Natur nach etwas Anderes da sein oder werden muß, (§.5.) Ende im Gegentheil, welches selber seiner Natur gemäß nach etwas Anderem sei es nun mit Nothwendigkeit oder doch nach dem gewöhnlichen Laufe der Dinge, aber nach welchem kein Anderes, (§. 6.) Mitte endlich, was eben so sehr naturgemäß selber nach Anderem ist als Anderes nach ihm. (§. 7.) Hieraus folgt denn, daß wohlangelegte Fabeln weder in einem willkürlichen Punkte anfangen noch enden, sondern sich nach den in diesen eben gegebenen Bestimmungen liegenden Gesetzen richten müssen.

(§. 8.) Ferner aber: jeder schöne Gegenstand, sei es nun ein Gemälde oder was sonst immer, welcher aus Theilen besteht, muß diese Theile nicht blos in ihrer richtigen Ordnung in sich tragen, sondern darf auch nicht jede beliebige und willkürliche Größe und Ausdehnung haben. (§. 9.) Denn das Schöne besteht[77]) nicht blos in bestimmter Ordnung, sondern auch in bestimmter Größe und Ausdehnung, und so würde denn (z. B.) weder, wenn man sich ein ganz verschwindend kleines Gemälde denken wollte, dieses schön sein, denn unsere Anschauung fließt verworren in einander, je mehr sie sich dem Unmerklichen nähert, noch auch wenn ein ganz übermäßig großes, etwa von 10000 Stadien, denn dabei kann die Anschauung nicht mehr zugleich das Ganze umfassen, sondern den Beschauenden schwindet vielmehr die Einheit und Ganzheit aus der Anschauung. (§. 10.) Und daraus folgt denn wieder: gleichwie bei Gemälden und überhaupt allen körperlichen Gebilden (wenn sie schön sein sollen), einerseits eine gewisse Größe erforderlich ist, diese aber andererseits (auch noch) eine wohlübersichtliche sein muß, so ist auch bei den tragischen Fabeln eine gewisse Länge vonnöthen, aber diese muß auch wiederum noch eine wohlbehaltbare sein. (§. 11.) Was dann aber die genauere Bestimmung dieser Länge betrifft, so ist die, welche sich mit Rücksicht auf die Aufführung in den Wettkämpfen und den sinnlichen Eindruck der Bühnendarstellung geben ließe, nicht Sache einer Theorie der Dichtkunst. Denn gesetzt, man müßte bei einem solchen Wettkampf mit (nicht weniger als) hundert Tragödien in die Schranken treten[78], so müßte es dabei schließlich nach der Uhr gehen, wie etwas Aehnliches bei gewissen an-

hinter dem Text). Nur aber erwartet man doch nicht ein Verbum im Sinne von „sagen“, sondern von „thun“, und entweder ist daher φασὶν wohl in der That zu beseitigen oder aber zu emendiren.

7 τὴν τὴν φύσιν τοῦ πράγματος [ὅρος][1]· ἀεὶ μὲν ὁ μείζων μέχρι τοῦ σύνδηλος εἶναι καλλίων ἐστὶ κατὰ τὸ μέγεθος, ὡς δὲ ἁπλῶς διορίσαντας εἰπεῖν, ἐν ὅσῳ μεγέθει κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἐφεξῆς γιγνομένων συμβαίνει εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἢ ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταβάλλειν, ἱκανὸς ὅρος ἐστὶ τοῦ μεγέθους.

1 8. μῦθος δ' ἐστὶν εἷς, οὐχ, ὥσπερ τινὲς οἴονται, ἐὰν περὶ ἕνα ᾖ· πολλὰ γὰρ καὶ ἄπειρα τῷ γένει[2]) συμβαίνει, ἐξ ὧν ἐνίων οὐδέν ἐστιν ἕν· οὕτω δὲ καὶ πράξεις ἑνὸς πολλαί εἰσιν,
2 ἐξ ὧν μία οὐδεμία γίνεται πρᾶξις. διὸ πάντες ἐοίκασιν ἁμαρτάνειν ὅσοι τῶν ποιητῶν Ἡρακληΐδα *καὶ*[3]) Θησηΐδα καὶ τὰ τοιαῦτα ποιήματα πεποιήκασιν· οἴονται γάρ, ἐπεὶ εἷς ἦν ὁ
3 Ἡρακλῆς, ἕνα καὶ τὸν μῦθον εἶναι προσήκειν. ὁ δ' Ὅμηρος, ὥσπερ καὶ τὰ ἄλλα διαφέρει, καὶ τοῦτ' ἔοικε καλῶς ἰδεῖν, ἤτοι διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν· Ὀδύσσειαν γὰρ ποιῶν οὐκ ἐποίησεν ἅπαντα ὅσα αὐτῷ συνέβη, οἷον πληγῆναι μὲν ἐν τῷ Παρνασσῷ, μανῆναι δὲ προσποιήσασθαι ἐν τῷ ἀγερμῷ, ὧν οὐδὲν θατέρου γενομένου ἀναγκαῖον ἦν ἢ εἰκὸς θάτερον γενέσθαι, ἀλλὰ περὶ μίαν πρᾶξιν, οἵαν λέγομεν, τὴν Ὀδύσσειαν συνέστησεν, ὁμοίως
4 δὲ καὶ τὴν Ἰλιάδα. χρὴ οὖν, καθάπερ καὶ[4]) ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς ἡ μία μίμησις ἑνός ἐστιν, οὕτω καὶ τὸν μῦθον, ἐπεὶ πράξεως μίμησίς ἐστι, μιᾶς τε εἶναι ταύτης καὶ[5]) ὅλης, καὶ τὰ μέρη συνεστάναι *ἐκ*[6]) τῶν πραγμάτων οὕτως ὥστε μετατιθεμένου τινὸς μέρους ἢ ἀφαιρουμένου διαφέρεσθαι[7]) καὶ κινεῖσθαι

[1]) So S nach eigner Vermuthung. Ausserdem habe ich das Komma hinter diesem Worte in ein Kolon verwandelt.

[2]) So BR nach den Hdschrr., γ' ἑνὶ Vettori, ἑνὶ HB[3], allein diese Aenderung fruchtet nicht, vielmehr scheint ἄπειρα aus διάφορα und weiter unten ἐνίων nach Fischers Vermuthung aus ἑνὸς (oder ἐφ' ἑνὶ oder περὶ ἕνα) ὄντων verstümmelt zu sein. Dem entsprechend habe ich wenigstens übersetzt. Hinter συμβαίνει hat H die Worte ὥσπερ ποτὲ καὶ ἄλλοτε φασὶν aus c. 7. §. 6 R (§. 11 H) eingefügt.

[3]) Schon von A eingeschaltet.

[4]) H lässt καὶ weg nach A.

[5]) ταύτης καὶ S nach eigner Vermuthung für καὶ ταύτης, s. d. Anm. 85 hinter dem Text.

[6]) So S nach Schoemann (Opusc. III. S. 34).

deren Wettkämpfen ja auch wirklich geschieht[79]). (§. 12.) Die nähere Bestimmung dagegen aus der Natur der Sache selbst wird also lauten: je ausgedehnter die Fabel, so lange sie dabei nur wohlüberschaulich bleibt, desto schöner ist sie nach Seiten der Ausdehnung; und im Allgemeinen: diejenige Ausdehnung, welche dazu erforderlich ist, daß innerhalb eines Verlaufs von solchen Begebenheiten, welche in wahrscheinlicher oder nothwendiger Abfolge stehen, ein Wechsel aus Unglück in Glück oder aus Glück in Unglück[80]) sich vollziehen kann, das wird das richtige Maß der Ausdehnung sein.

8. (§. 1.) Die Fabel ist ferner eine einheitliche nicht (schon), wie Einige meinen[80b]), wenn sie sich um eine Person dreht. Denn wie überhaupt vieles Verschiedenartige vorkommt, aus welchem dadurch, daß es sich auf einen Einzigen bezieht, sich (noch) keine Einheit ergiebt, so sind auch der Handlungen eines Einzigen viele, aus denen keine einheitliche Handlung erwächst. (§. 2.) Und deßhalb scheinen denn alle diejenigen von den Dichtern fehlgegriffen zu haben, welche eine Herakleis, Theseis oder sonst ähnliche Gedichte verfaßten[81]), denn sie haben (offenbar dabei) geglaubt, weil Herakles eine Person war, müsse nothwendig auch schon die Fabel von ihm Einheit besitzen. (§. 3.) Homeros dagegen, wie er auch in allem Anderen hervorragt, hat, wie mich dünkt, auch hierin das Richtige gesehen, sei es nun vermöge künstlerischer Einsicht, sei es vermöge glücklicher Naturanlage. Denn da er die Odyssee dichtete, nahm er in seine Darstellung nicht Alles auf, was dem Odysseus begegnete, wie z. B. nicht seine Verwundung auf dem Parnassos[82]) und seinen verstellten Wahnsinn bei der Sammlung des Heerzuges[83]), denn diese beiden Begebnisse sind eben nicht so beschaffen, daß das Geschehen des einen mit Nothwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit das des anderen nach sich zöge; sondern er gruppirte seine Odyssee um eine einheitliche Handlung[84]), wie wir dieselbe soeben bestimmt haben[85]), und desgleichen auch seine Ilias. (§. 4.) Kurz also: gerade wie in allen nachahmenden Künsten jede einzelne nachahmende Darstellung auch Darstellung eines einheitlichen Gegenstandes ist, so muß auch die Fabel, da sie nachahmende Darstellung einer Handlung ist, dies von einer einheitlichen und ein Ganzes bildenden Handlung sein, und es müssen die Theile der Fabel sich so aus den Begebnissen zusammensetzen, daß, wenn irgend einer dieser Theile umgestellt oder hinweg-

[7]) *διαφθείρεσθαι* Twining, *δεῖν ἀφαιρεῖσθαι* oder blos *ἀφαιρεῖσθαι* Winstanley.

τὸ ὅλον· ὃ γὰρ προσὸν ἢ μὴ προσὸν μηδὲν ποιεῖ, ἐπίδηλον ὡς[1]) οὐδὲν[2]) μόριον τοῦ ὅλου ἐστίν.

1 9. φανερὸν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο, 2 καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον. ὁ γὰρ † ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέρουσιν· εἴη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι, καὶ οὐδὲν ἧττον ἂν εἴη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρων· ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ 3 οἷα ἂν γένοιτο. διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν· ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, 4 ἡ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. ἔστι δὲ καθόλου μέν, τῷ ποίῳ τὰ ποῖ' ἄττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὗ στοχάζεται ἡ ποίησις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη· τὸ[3]) δὲ καθ' ἕκαστον, τί Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν ἢ τί 5 ἔπαθεν. ἐπὶ μὲν οὖν τῆς κωμῳδίας ἤδη τοῦτο δῆλον γέγονεν· συστήσαντες γὰρ τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκότων οὕτω τὰ τυχόντα ὀνόματα ὑποτιθέασιν[4]), καὶ οὐχ ὥσπερ οἱ ἰαμβοποιοὶ περὶ τῶν 6 καθ' ἕκαστον ποιοῦσιν. ἐπὶ δὲ τῆς τραγῳδίας τῶν γενομένων ὀνομάτων ἀντέχονται. αἴτιον δ' ὅτι πιθανόν ἐστι τὸ δυνατόν· τὰ μὲν οὖν μὴ γενόμενα οὔπω πιστεύομεν εἶναι δυνατά, τὰ δὲ γενόμενα φανερὸν ὅτι δυνατά· οὐ γὰρ ἂν[5]) ἐγένετο, εἰ ἦν 7 ἀδύνατα. οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ἐν ταῖς τραγῳδίαις ἐνίαις[6]) μὲν ἓν ἢ δύο τῶν γνωρίμων ἐστὶν ὀνομάτων, τὰ δὲ ἄλλα πεποιημένα, ἐν ἐνίαις δὲ οὐθέν, οἷον ἐν τῷ Ἀγάθωνος Ἄνθει· ὁμοίως γὰρ ἐν τούτῳ τά τε πράγματα καὶ τὰ ὀνόματα πεποίηται, καὶ

[1]) So S aus Bc Mb GPbc, während HBR ὡς mit Ac Na LMacd weglassen und demzufolge das Komma erst hinter ἐπίδηλον setzen. Statt ἐπίδηλον vermuthet Vahlen überdies τι, δῆλον, vielleicht richtig.

[2]) So S aus Ac Bc Na Mabcd LGPbc, οὐδὲ HBR nach A und Q.

[3]) So S aus Bc Mb GPbc, τὰ BHR aus Mcd, τὸν Ac Q, τὴν Na Ma.

[4]) So R nach den Handschrr., ἐπιτιθέασιν HB nach A.

[5]) ἂν fehlt bei H nach Reiz.

[6]) ἐν ἐνίαις H aus Bc Mb Corr. Pa.

genommen, damit das Ganze selbst zerstückt und verrückt wird. Denn wenn es Nichts ausmacht, ob Etwas da ist oder fehlt, so ist klar, daß dasselbe kein (wesentlicher) Theil des Ganzen ist.

9. (§. 1.) Es erhellt aber aus dem Gesagten[86]) auch noch dies, daß nicht das die Aufgabe des Dichters ist das wirklich Geschehene zu berichten, sondern vielmehr darzustellen, wie Etwas geschehen kann und was möglich ist nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit. (§. 2) Der Geschichtschreiber nämlich und der Dichter unterscheiden sich nicht (etwa) von einander durch die Darstellung in ungebundener und in gebundener Rede. Denn es könnte das Werk des Herodotos in Verse gebracht sein, und es würde doch immerhin nur ein Geschichtswerk bleiben in Versen wie sonst ohne Verse. Vielmehr das ist der Unterschied, daß der Geschichtschreiber darstellt, was wirklich geschehen ist, der Dichter dagegen, wie Etwas geschehen kann[87]). (§. 3.) Deßhalb ist denn auch die Poesie philosophischer[88]) und erhabener[89]) als die Geschichte, denn jene stellt mehr das Allgemeine, diese mehr das Einzelne dar. (§. 4.) Von allgemeiner Natur nämlich ist es, in welcherlei Weise es jeglicher Art von Charakter zukommt jedesmal zu reden oder zu handeln, und zwar nach Wahrscheinlichkeit oder mit Nothwendigkeit, und darauf zielt die Poesie (auch schon) bei der Beilegung der Namen ab; ein Einzelnes dagegen ist: was (der einzelne) Alkibiades gethan oder was er erlitten hat. (§. 5.) Und zwar ist in der Komödie bereits das eben Bemerkte deutlich zu Tage getreten. Denn seit ihre Dichter ihre Fabeln nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit anzulegen begonnen haben, da legen sie auch in dieser Weise[90]) ihren Personen beliebige (selbsterfundene) Namen unter und machen nicht mehr, wie die Jambendichter[91]), bestimmte einzelne Personen zum Gegenstand ihrer Dichtung. (§. 6.) In der Tragödie aber hält man (insgemein freilich) noch an den wirklichen Namen fest. Davon nämlich ist dies der Grund. Wenn Etwas (in Wirklichkeit) möglich ist, so ist es auch glaublich. Zu der Möglichkeit dessen nun aber, was noch nicht wirklich geschehen ist, haben wir (leicht) noch keinen rechten Glauben, von allem wirklich Geschehenen dagegen ist es klar, daß es möglich ist, denn es wäre nicht geschehen, wenn es nicht möglich wäre. (§. 7.) Indessen steht es doch auch bei den Tragödien bereits so, daß sich in einigen nur noch einer oder zwei bekannte Namen finden, während alle andern erdichtete sind, und sogar in einigen gar keiner mehr, wie z. B. in der Blume des Agathon[92]), denn gleich sehr sind in dieser Namen wie Begebenheiten erdichtet, und sie gewährt darum keinen geringeren Genuß.

8 οὐδὲν ἧττον εὐφραίνει. ὥστ᾽ οὐ πάντως εἶναι ζητητέον τῶν παραδεδομένων μύθων, περὶ οὓς αἱ τραγῳδίαι εἰσίν, ἀντέχεσθαι. καὶ γὰρ γελοῖον τοῦτο ζητεῖν, ἐπεὶ καὶ τὰ γνώριμα ὀλίγοις
9 γνώριμά ἐστιν, ἀλλ᾽ ὅμως εὐφραίνει πάντας. δῆλον οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων, ὅσῳ ποιητὴς κατὰ τὴν μίμησίν ἐστι, μιμεῖται δὲ τὰς πράξεις. κἂν ἄρα συμβῇ γενόμενα ποιεῖν, οὐθὲν ἧττον ποιητής ἐστιν· τῶν γὰρ γενομένων ἔνια οὐδὲν κωλύει τοιαῦτα εἶναι οἷα ἂν εἰκὸς γενέσθαι καὶ *οὐκ ἄλλως*[1]) δυνατὰ γενέσθαι, καθ᾽ ὃ ἐκεῖνος αὐτῶν ποιητής ἐστιν.

10 τῶν δὲ ἁπλῶν[2]) μύθων καὶ πράξεων αἱ ἐπεισοδιώδεις εἰσὶ χείρισται. λέγω δ᾽ ἐπεισοδιώδη μῦθον ἐν ᾧ τὰ ἐπεισόδια[3]) μετ᾽ ἄλληλα οὔτ᾽ εἰκὸς οὔτ᾽ ἀνάγκη εἶναι. τοιαῦται δὲ ποιοῦνται ὑπὸ μὲν τῶν φαύλων ποιητῶν δι᾽ αὐτούς, ὑπὸ δὲ τῶν ἀγαθῶν διὰ τοὺς κριτάς[4])· ἀγωνίσματα γὰρ ποιοῦντες, καὶ παρὰ τὴν δύναμιν παρατείνοντες μῦθον[5]), † πολλάκις δια-
11 στρέφειν ἀναγκάζονται τὸ ἐφεξῆς. ἐπεὶ δὲ οὐ μόνον τελείας ἐστὶ πράξεως ἡ μίμησις ἀλλὰ καὶ φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν, ταῦτα δὲ γίνεται [καὶ] μάλιστα ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν, καὶ
12 μᾶλλον *ὅταν* δι᾽ ἄλληλα[6]) (τὸ γὰρ θαυμαστὸν οὕτως ἕξει μᾶλλον ἢ εἰ ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ τῆς τύχης, ἐπεὶ καὶ τῶν ἀπὸ τύχης ταῦτα θαυμασιώτατα δοκεῖ ὅσα ὥσπερ ἐπίτηδες

[1]) So S nach eigner Vermuthung. Die Unrichtigkeit des Ueberlieferten erkannte Vorlaender.

[2]) ἄλλων Tyrwhitt, während Castelvetro ἁπλῶς δὲ τῶν statt τῶν δὲ ἁπλῶν vermuthet.

[3]) Es ist mir nicht unwahrscheinlich, dass Arist. vielmehr etwa πράγματα schrieb, und ἐπεισόδια blos aus dem voraufgehenden ἐπεισοδιώδεις und ἐπεισοδιώδη entstanden ist.

[4]) So HB³ aus Bᶜ Mᵇ Pᵇ G, ὑποκριτάς BR aus Aᶜ Nᵃ Mᵃᵇᶜ. — B³ hat den ganzen §. 10 R in eckige Parenthesen eingeschlossen, H ihn nach c. 10 hinter ἡ μετάβασις γίνεται (§. 2) umgestellt, sehr mit Unrecht.

[5]) Bei H fehlt μῦθον nach Mᶜ und vorher τὴν vor δύναμιν nach Reiz.

[6]) So H (der jedoch hinter μάλιστα nach Madius noch τοιαῦτα hat) und B³ nach Reiz statt γίνεται καὶ μάλιστα, καὶ μᾶλλον, ὅταν

(§. 8.) Man muß daher nicht schlechterdings verlangen, daß die Dichter an den überlieferten Fabeln und Stoffen, um welche sich die Tragödien zu bewegen pflegen, festhalten müßten. Es wäre das ja auch ein lächerliches Verlangen, denn auch das Bekannte ist ja doch immer nur Wenigen bekannt und gleichwohl bereitet es Allen Genuß. (§. 9) Klar ist es mithin hiernach, daß der Dichter mehr an der Fabel seine schöpferische Dichterkraft bewähren muß als an den Versen[93]). Denn Dichter ist er eben vermöge der nachahmenden Darstellung, und der Gegenstand dieser Darstellung ist die Handlung. (§. 10.) Andererseits aber wenn er dabei wirklich Geschehenes darstellt, kann er nicht minder seine schöpferische Dichterkraft beweisen. Denn es steht ja dem Nichts im Wege, daß Manches von dem wirklich Geschehenen auch nach aller Wahrscheinlichkeit so geschah, ja gar nicht anders geschehen konnte, und indem er es von dieser Seite her darstellt, wird er an ihm zum Dichter.

(§. 10b.) Von den einfachen Fabeln und Handlungen nun aber sind die episodenhaften die schlechtesten. Ich nenne nämlich eine episodenhafte Fabel eine solche, in welcher die Abfolge der einzelnen Acte weder nach der Wahrscheinlichkeit noch nach der Nothwendigkeit geregelt ist. Solche Art Stücke werden von schlechten Dichtern in Folge ihrer eignen Unfähigkeit geschrieben, von guten aber aus Rücksichtnahme auf die Kampfrichter. Indem sie nämlich um den Preis bei der Bühnenaufführung ringen, kommen sie leicht dahin die Fabel über deren inneren Gehalt auszudehnen und werden dadurch oft genöthigt, den natürlichen Verfolg der Handlung zu verrenken[94]). (§. 11.) Nun ist ja aber die Tragödie die nachahmende Darstellung nicht blos[95]) einer vollständig in sich abgeschlossenen Handlung, sondern auch von Furcht und Mitleid erregenden Begebnissen. Diese ferner treten dann am Meisten ein, wenn sie unerwartet vor sich gehen[96]), und zwar noch wieder in höherem Grade, wenn sie dabei (doch) durch einander begründet sind. (§. 12.) Denn gerade in diesem Falle werden sie noch mehr den Eindruck des Wunderbaren machen, als wenn sie von ungefähr oder durch Zufall eintreten. Erscheint ja doch auch von dem Zufälligen selbst gerade das als das Wunderbarste, welches den Schein an sich trägt, als ob es mit Absicht und Berechnung geschehen wäre, wie z. B. daß

γίνηται παρὰ τὴν δόξαν, δι' ἄλληλα, was BR beibehalten haben. Nur habe ich das von HB³ einfach gestrichene erste *καὶ* in eckigen Parenthesen stehen lassen. HR nehmen fälschlich hinter *ἄλληλα* eine Lücke an.

φαίνεται γεγονέναι, οἷον ὡς[1]) ὁ ἀνδριὰς ὁ τοῦ Μίτυος ἐν Ἄργει ἀπέκτεινε τὸν αἴτιον τοῦ θανάτου τῷ Μίτυϊ, θεωροῦντι, ἐμπεσών· ἔοικε γὰρ τὰ τοιαῦτα οὐκ εἰκῇ γενέσθαι)[2])· ὥστε ἀνάγκη τοὺς τοιούτους εἶναι καλλίους μύθους.

1 **10.** εἰσὶ δὲ τῶν μύθων οἳ μὲν ἁπλοῖ οἳ δὲ πεπλεγμένοι· καὶ γὰρ αἱ πράξεις, ὧν μιμήσεις οἱ μῦθοί εἰσιν, ὑπάρχουσιν
2 εὐθὺς οὖσαι τοιαῦται. λέγω δὲ ἁπλῆν μὲν πρᾶξιν, ἧς γινομένης[3]), ὥσπερ ὥρισται, συνεχοῦς καὶ μιᾶς ἄνευ περιπετείας ἢ ἀναγνωρισμοῦ ἡ μετάβασις γίνεται, πεπλεγμένη[4]) δ' ἐσθ' ἧς[5]) μετ' ἀναγνωρισμοῦ[6]) ἢ περιπετείας ἢ ἀμφοῖν ἡ μετάβασις ἐστίν.
3 ταῦτα δὲ δεῖ γίνεσθαι[7]) ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τοῦ μύθου, ὥστε ἐκ τῶν προγεγενημένων συμβαίνειν ἢ ἐξ ἀνάγκης ἢ κατὰ τὸ εἰκὸς γίνεσθαι ταῦτα· διαφέρει γὰρ πολὺ τὸ[8]) γίνεσθαι τάδε διὰ τάδε ἢ μετὰ τάδε.

1 **11.** ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἡ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή, καθάπερ εἴρηται· καὶ τοῦτο δέ, ὥσπερ λέγομεν, κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ ἀναγκαῖον, ὥσπερ ἐν τῷ[9]) Οἰδίποδι ἐλθὼν ὡς εὐφρανῶν τὸν Οἰδίπουν καὶ ἀπαλλάξων τοῦ πρὸς τὴν μητέρα φόβου, δηλώσας ὃς[10]) ἦν, τοὐναντίον ἐποίησεν. καὶ ἐν τῷ Λυγκεῖ[11]) ὃ μὲν ἀγόμενος ὡς ἀποθανούμενος, ὁ δὲ Δαναὸς ἀκολουθῶν[12]) ὡς ἀποκτενῶν· τὸν μὲν συνέβη ἐκ τῶν πεπρα-
2 γμένων ἀποθανεῖν, τὸν δὲ σωθῆναι. ἀναγνώρισις δ' ἐστίν, ὥσπερ καὶ τοὔνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολὴ ἢ εἰς φιλίαν ἢ εἰς[13]) ἔχθραν τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν

[1]) H lässt ὡς weg nach Mᵃ.

[2]) Auch hier beginnt wieder (wie c. 7. §. 5 R. §. 10 H) der Nachsatz erst anakoluthisch mit ὥστε, wie schon Vettori sah. Daher war vor diesem Worte Kolon statt des Punctes und Parenthese zu setzen.

[3]) γενομένης H nach A.

[4]) So S nach den Hdschrr., πεπλεγμένην HBR nach der Basler Ausg. des Arist. v. J. 1550 (Isengriniana).

[5]) δ' ἐσθ' ἧς S nach eigner Vermuthung, δέ, ἐξ ἧς HBR nach A statt δὲ λέξις.

[6]) ἀναγνωρίσεως H nach Reiz.

[7]) γενέσθαι H aus Nᵃ Mᵃᶜ.

[8]) τὸ lässt H weg mit Mᵃ und Mᶜ von erster Hand.

[9]) τῷ fehlt bei H nach Reiz.

[10]) ὅστις H nach A.

die Bildsäule des Mitys in Argos Denjenigen erschlug, welcher den Tod des Mitys verschuldet hatte[97]), indem sie, als er sie betrachtete, auf ihn herabfiel, denn da scheint es so, als ob bei so etwas mehr als bloßer Zufall gewaltet habe. (§. 13). Und daraus folgt denn, daß (überhaupt) solche Fabeln (in denen das Unerwartete eine Rolle spielt)[98]) schöner (als alle einfachen) sind.

10. (§. 1.) Es zerfallen nämlich alle Fabeln (eben) in einfache und verwickelte, weil bereits die Handlungen selbst, deren Nachahmung ja die Fabeln sind, diese zweifache Beschaffenheit an sich tragen. (§. 2). Ich verstehe aber unter einer einfachen Handlung eine solche, innerhalb welcher, indem sie in der eben beschriebenen Weise stetig und einheitlich verläuft, der Schicksalswechsel ohne unerwartete Wendungen[99a]) und Erkennungen vor sich geht, (§. 5.) eine verwickelte dagegen ist eine solche, in welcher derselbe mittelst Erkennung oder unerwarteter Wendung oder Beidem zu Stande kommt[99b]). (§. 6.) Beide aber müssen (auch) aus dem Verlaufe der Fabel selbst hervorgehen, dergestalt daß die vorangegangenen Begebenheiten ihr Eintreten mit Nothwendigkeit oder (doch) Wahrscheinlichkeit nach sich ziehen. Denn es ist ein großer Unterschied, ob eine Begebenheit (wirklich) a u s einer anderen oder (blos) a u f eine andere folgt.

11. (§. 1.) Eine unerwartete Wendung nun aber, wie schon bemerkt wurde[100]), tritt überall da ein, wo ein Ereigniß in sein eignes Gegentheil umschlägt[101]), und zwar (muß sie es), wie eben gesagt, der Wahrscheinlichkeit gemäß oder mit Nothwendigkeit, (§. 2.) wie z. B. wenn im Oedipus der Hirte kommt, um jene Nachricht zu bringen, die den Oedipus erfreuen und ihn von der Furcht vor (der Heirath mit) seiner Mutter befreien soll und nun doch gerade das Gegentheil herbeiführt, indem sie die wahre Herkunft desselben aufdeckt[102]), (§. 3.) oder wie wenn im Lynkeus dieser zum Tode geführt wird, Danaos aber ihm folgt, um ihn tödten zu lassen, und nun doch in Folge der inzwischen eingetretenen Vorgänge es sich so fügt, daß vielmehr der letztere sterben muß, Lynkeus aber gerettet wird[103]).

(§. 4.) Erkennung aber ist, wie dies auch schon der Name besagt, die Umwandlung aus der Unbekanntschaft in die Bekanntschaft und in Folge dessen zur Befreundung oder aber zur Befeindung zwischen den

[11]) *μιμεῖσθαι* N^a M^{ab} Ŀ Q, *Λυγκεῖ* A^c B^c M^{cd}.

[12]) *ἀκολουθῶν* fehlt in A^c B^c M^b P^b G, steht in N^a M^{acd}.

[13]) B R lassen unrichtigerweise dies *εἰς* mit N^a M^{ac} aus.

ὡρισμένων [1]). καλλίστη δὲ ἀναγνώρισις ὅταν ἅμα περιπέτειαι γίγνωνται, οἷον [2]) ἔχει ἡ ἐν τῷ Οἰδίποδι. εἰσὶ μὲν οὖν καὶ ἄλλαι ἀναγνωρίσεις· καὶ γὰρ πρὸς ἄψυχα καὶ τὰ τυχόντα ἔστιν, ὥσπερ εἴρηται, συμβαίνειν [3]), καὶ εἰ πέπραγέ τις ἢ μὴ πέπραγεν ἔστιν ἀναγωρίσαι· ἀλλ' ἡ μάλιστα τοῦ μύθου καὶ ἡ μάλιστα
4 τῆς πράξεως ἡ εἰρημένη ἐστίν. ἡ γὰρ τοιαύτη ἀναγώρισις [καὶ περιπέτεια] [4]) ἢ ἔλεον ἕξει † ἢ φόβον, οἵων πράξεων ἡ τραγῳδία μίμησις ὑπόκειται [5])· ἔτι δὲ καὶ τὸ ἀτυχεῖν καὶ τὸ [6])
5 εὐτυχεῖν ἐπὶ τῶν τοιούτων συμβήσεται. ἐπεὶ δὴ ἡ [7]) ἀναγνώρισις τινῶν ἐστὶν ἀναγνώρισις, αἳ μὲν [8]) θατέρου πρὸς τὸν ἕτερον μόνον, ὅταν ᾖ δῆλος ἕτερος τίς ἐστιν, ὁτὲ δ' ἀμφοτέρους δεῖ ἀναγνωρίσαι, οἷον ἡ μὲν Ἰφιγένεια τῷ Ὀρέστῃ ἀνεγνωρίσθη ἐκ τῆς πέμψεως τῆς ἐπιστολῆς, ἐκείνῳ δὲ πρὸς τὴν Ἰφιγένειαν ἄλλης ἔδει ἀναγνωρίσεως.

6 δύο μὲν οὖν τοῦ μύθου μέρη περὶ [9]) ταῦτ' ἐστί, περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις, τρίτον δὲ πάθος. [τούτων δὲ περιπέτεια μὲν καὶ ἀναγνώρισις εἴρηται] [10]). πάθος δ' ἐστὶ πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά, οἷον οἵ τε ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι καὶ αἱ περιωδυνίαι καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα [11]).

[1]) γνωρισμάτων H.

[2]) ὡς H, der überdies ἡ weglässt, Beides nach A.

[3]) συμβαίνει und *ὅτε* vor ὥσπερ εἴρηται BR nach A. συμβαίνει haben auch M^{acd}.

[4]) So S nach eigner Vermuthung. Gleich darauf steht οἵων nur in schlechtern Hdschrr. (wie M^b), die meisten und besten A^c B^c N^a M^{acd} und A haben οἷον. Statt ἢ ἔλεον ἕξει ἢ φόβον möchte ich καὶ ἔλεον ἕξει καὶ φόβον vermuthen und habe darnach übersetzt.

[5]) In den Ausgaben steht hier fälschlich ein Punctum.

[6]) ἢ statt καὶ τὸ H aus M^b G.

[7]) So H nach A, wie denn auch die beste Hdschr. A^c (nach Thurots Zeugniss) und M^{abcd} ἐπειδὴ ἡ und B^cN^a ἐπεὶ δὴ geben, ἐπεὶ δ' ἡ BR, wider den Sinn.

[8]) ἡ μὲν G, αἱ μὲν P^b, ἣ (ἡ) μέν ἐστι H, der bald darauf ὁ vor ἕτερος einschiebt.

[9]) Dies περὶ will Bursian mit Madius tilgen.

zu Glück oder Unglück bestimmten Personen, (§. 5.) und am Schönsten ist eine solche Erkennung, wenn zugleich mit ihr unerwartete Wendungen verbunden sind[104]), wie (eben) in (jenem Beispiel aus) dem Oedipus[105]). (§. 6.) Außer dieser Erkennung im engeren Sinne giebt es nun freilich auch noch andere Arten von Erkennung, denn, wie schon bemerkt wurde[106]), es kann ja eine solche auch von leblosen und überhaupt allen beliebigen Gegenständen eintreten und ferner davon, ob Jemand Etwas gethan oder nicht gethan hat; (§. 7.) aber diejenige, welche am Meisten der (tragischen) Fabel und am Meisten der (von ihr dargestellten) Handlung eigenthümlich ist, die ist eben jene vorher bezeichnete (zwischen den tragischen Personen). Denn diese Erkennung [und die etwa mit ihr verbundene unerwartete Wendung] wird sowohl Mitleid als auch Furcht erregen[107]), und Handlungen, die dies thun, stehen uns ja grundsätzlich als diejenigen fest, deren nachahmende Darstellung die Tragödie ist[108]), und ferner auch Glück und Unglück selbst wird am Meisten von Erkennungen solcher Art abhängen. (§. 8.) Wenn wir also sonach Erkennung schlechtweg als Erkennung zwischen zwei Personen bezeichnen, so ist dabei ein doppelter Fall möglich: entweder blos die eine Person braucht die andere zu erkennen, weil es bereits offenkundig (für diese letztere) vorliegt, wer sie selber ist, oder aber es ist eine beiderseitige Erkennung erforderlich. So wird Iphigenia (bei Euripides) von Orestes erkannt durch den Brief, den sie (dem Pylades) zu bestellen aufträgt[109]), er selbst aber muß sich ihr noch wieder auf eine andere Weise zu erkennen geben.

(§. 9.) Zwei Theile, welche die Fabel haben kann, bewegen sich denn also in dieser Sphäre, nämlich die unerwartete Wendung und die Erkennung, ein dritter aber ist das Erschütternde[110]). [Von ihnen sind nun unerwartete Wendung und Erkennung bereits besprochen.] (§. 10.) Das Erschütternde aber besteht in Vorgängen von (besonders) verderblicher oder schmerzlicher Natur, wie z. B. Tödtungen, die unmittelbar dramatisch vorgeführt werden*), schweren Körperleiden, Verwundungen und ähnlichen Schreckensscenen.

[10]) So S nach eigner Vermuthung. Mir scheint dies ein Zusatz von derselben Hand wie c. 12.

[11]) H setzt hier das Zeichen einer Lücke.

*) Wörtlicher: Tödtungen auf offener Bühne.

1 **12.** [μέρη δὲ[1]) τραγῳδίας, οἷς μὲν ὡς εἴδεσι δεῖ χρῆσθαι, πρότερον εἴπομεν· κατὰ δὲ τὸ ποσόν, καὶ[2]) εἰς ἃ διαιρεῖται κεχωρισμένα, τάδε ἐστί, πρόλογος ἐπεισόδιον ἔξοδος χορικόν, καὶ τούτου τὸ μὲν πάροδος τὸ δὲ στάσιμον. [[κοινὰ μὲν ἁπάντων ταῦτα, ἴδια δὲ τὰ ἀπὸ τῆς σκηνῆς καὶ κόμμοι]][3]).
2 ἔστι δὲ πρόλογος μὲν μέρος ὅλον τραγῳδίας τὸ πρὸ χοροῦ παρόδου, ἐπεισόδιον δὲ μέρος ὅλον τραγῳδίας τὸ μεταξὺ ὅλων χορικῶν μελῶν, ἔξοδος δὲ μέρος ὅλον τραγῳδίας μεθ' ὃ οὐκ ἔστι χοροῦ μέλος, χορικοῦ δὲ πάροδος μὲν ἡ πρώτη λέξις ὅλη[4]) χοροῦ, στάσιμον δὲ μέλος χοροῦ τὸ ἄνευ ἀναπαίστου καὶ τροχαίου, κόμμος δὲ θρῆνος κοινὸς χοροῦ[5]) καὶ ἀπὸ σκηνῆς.
3 μέρη δὲ τραγῳδίας, οἷς μὲν *ὡς εἴδεσι*[6]) δεῖ χρῆσθαι, πρότερον εἴπαμεν, κατὰ δὲ τὸ ποσὸν καὶ εἰς ἃ διαιρεῖται κεχωρισμένα, ταῦτ' ἐστίν.][7]).

1 **13.** ὧν[8]) δὲ δεῖ στοχάζεσθαι καὶ ἃ δεῖ εὐλαβεῖσθαι συνιστάντας τοὺς μύθους, καὶ πόθεν ἔσται τὸ τῆς τραγῳδίας ἔργον,
2 ἐφεξῆς ἂν εἴη λεκτέον τοῖς νῦν[9]) εἰρημένοις. ἐπειδὴ *μὲν*[10]) οὖν δεῖ τὴν σύνθεσιν εἶναι τῆς καλλίστης τραγῳδίας μὴ ἁπλῆν, ἀλλὰ [πεπλεγμένην][11]) καὶ ταύτην φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν εἶναι μιμητικήν (τοῦτο γὰρ ἴδιον τῆς τοιαύτης μιμήσεώς ἐστιν), πρῶτον μὲν δῆλον ὅτι οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἄνδρας δεῖ μεταβάλλοντας

[1]) μὲν οὖν statt δὲ H nach Vettori.

[2]) Hartung will dies καὶ tilgen.

[3]) So S nach Leop. Schmidt (Jahns Jahrb. LXXV. S. 724 f.).

[4]) So S nach eigner Vermuthung statt ὅλου.

[5]) B³ setzt hier ein Komma.

[6]) So S aus dem Anfange des Cap. Eben so fragt sich sehr, ob nicht das bald folgende εἴπαμεν ein blosser Schreibfehler ist, εἴπομεν, wie oben, haben Bᶜ Nᵃ Mᵃᵇ LG, εἴπαμεν Aᶜ Mᶜᵈ Q.

[7]) Ich habe mit R dies ganze 12. Cap., HB³ dagegen nach Vettori nur die den Anfang wiederholenden Schlussworte desselben (von μέρη δὲ τραγῳδίας ab) letzterer in eckige Parenthesen geschlossen, ersterer ganz weggelassen.

[8]) So verbesserte schon A. das hdschr. ὡς.

[9]) νῦν lässt H weg nach Reiz.

[12. (§. 1.) Von denjenigen Theilen der Tragödie, welche man als (verschiedene) Gestaltungen (derselben) zu verwenden hat[111]), haben wir vorhin gesprochen. Diejenigen aber, in welche sie nach der Quantität zerfällt und welche (nicht in einander sind, sondern) gesondert nach einander folgen, sind diese[112]): Prolog, Act, Exodos und Chorpartie. (§. 2.) Die Chorpartien zerfallen (zunächst) wieder in Parodos und Stasimen. [[(§. 3.) Diese Theile nun sind allen Tragödien gemeinsam, einzelnen eigenthümlich dagegen sind die Gesänge von der Bühne und die Kommen[113])]]. (§. 4.) Prolog ist der Theil der Tragödie vor der Parodos des Chores, welcher (für sich) ein (kleineres) Ganzes bildet, (§. 5.) Act ein solcher Theil derselben, welcher gleichfalls ein solches ausmacht und zwischen (zwei) Chorpartien von gleicher Beschaffenheit in der Mitte liegt, (§. 6.) Exodos endlich derjenige ein Ganzes bildende Theil von ihr, auf welchen kein Chorgesang mehr folgt. (§. 7.) Von den Chorpartien sodann ist Parodos der erste Vortrag[114]) des Chores, welcher wieder ein (ununterbrochenes) Ganzes ausmacht, (§. 8.) Stasimon aber ein Gesang des Chores ohne Anapästen[115]) und Trochäen[116]). (§. 9.) Kommos endlich heißt ein Klagegesang, an welchem Chor und Bühnenpersonen gemeinschaftlich Theil haben.

Von denjenigen Theilen der Tragödie, welche man *als verschiedene Gestaltungen derselben* zu verwenden hat, haben wir vorhin gesprochen. Diejenigen aber, in welche sie nach der Quantität zerfällt und welche (nicht in einander sind, sondern) gesondert nach einander folgen, sind die eben angegebenen].

13. (§. 1.) Was man nun aber zu erreichen suchen und was man vermeiden muß bei der Anlage und Ausführung tragischer Fabeln und mit welchen Mitteln man die Aufgabe der Tragödie[117]) (bei derselben) erfüllen wird, das dürfte jetzt zunächst im Anschluß an das Bisherige[118]) zu erörtern sein. (§. 2.) Die schönste Tragödie ist freilich nach dem Obigen[119]) diejenige, welche nicht einen einfachen Verlauf nimmt, aber doch muß auch eine solche, die dies thut, eine nachahmende Darstellung Furcht und Mitleid erregender Begebenheiten sein, denn eben dies ist ja eine unterscheidende Eigenthümlichkeit aller tragischen Darstellung. Und so erhellt denn fürs Erste, daß eine jede Tragödie uns weder einen solchen Schicksalswechsel vorführen darf[120]), bei welchem tugendhafte

[10]) und [11]) So S nach eigner Vermuthung.

φαίνεσθαι ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν (οὐ γὰρ φοβερὸν οὐδὲ ἐλεεινὸν τοῦτο ἀλλὰ μιαρόν[1]*) ἐστιν) οὔτε τοὺς μοχθηροὺς ἐξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν (ἀτραγῳδότατον γὰρ τοῦτ᾽ ἐστὶ πάντων· οὐδὲν γὰρ ἔχει ὧν δεῖ· οὔτε γὰρ φιλάνθρωπον † οὔτε ἐλλεεινὸν οὔτε φοβερόν ἐστιν), οὐδ᾽ αὖ τὸν*[2]*) σφόδρα πονηρὸν ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταπίπτειν (τὸ μὲν γὰρ φιλάνθρωπον ἔχοι ἂν ἡ τοιαύτη σύστασις, ἀλλ᾽ οὔτε ἔλεον οὔτε φόβον· ὃ μὲν γὰρ περὶ τὸν ἀνάξιόν ἐστι δυστυχοῦντα, ὃ δὲ περὶ τὸν ὅμοιον [ἔλεος μὲν περὶ τὸν ἀνάξιον, φόβος δὲ περὶ τὸν ὅμοιον]*[3]*), ὥστε οὔτε*
3 *ἐλεεινὸν οὔτε φοβερὸν ἔσται τὸ συμβαῖνον). ὁ μεταξὺ ἄρα τούτων λοιπός. ἔστι δὲ τοιοῦτος ὁ μήτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνῃ, μήτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυστυχίαν ἀλλὰ δι᾽ ἁμαρτίαν τινά, τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχίᾳ, οἷον Οἰδίπους καὶ Θυέστης καὶ οἱ ἐκ τῶν τοιού-*
4 *των γενῶν ἐπιφανεῖς ἄνδρες. ἀνάγκη ἄρα τὸν καλῶς ἔχοντα μῦθον ἁπλοῦν εἶναι μᾶλλον ἢ διπλοῦν, ὥσπερ τινές φασιν, καὶ μεταβάλλειν οὐκ εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἀλλὰ τοὐναντίον ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν, μὴ διὰ μοχθηρίαν ἀλλὰ δι᾽ ἁμαρτίαν μεγάλην, ἢ οἵου εἴρηται, ἢ βελτίονος μᾶλλον ἢ χείρονος.*
5 *σημεῖον δὲ καὶ τὸ γινόμενον· πρῶτον*[4]*) μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπηρίθμουν, νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλισται τραγῳδίαι συντίθενται, οἷον περὶ Ἀλκμαίωνα καὶ Οἰδίπουν καὶ Ὀρέστην καὶ Μελέαγρον καὶ Θυέστην καὶ Τήλεφον, καὶ ὅσοις ἄλλοις συμβέβηκεν ἢ παθεῖν δεινὰ ἢ ποιῆσαι. ἡ μὲν οὖν κατὰ τὴν τέχνην καλλίστη τραγῳδία ἐκ ταύτης τῆς συστά-*
6 *σεως ἐστίν· (διὸ καὶ οἱ Εὐριπίδῃ ἐγκαλοῦντες τοῦτ᾽ αὐτὸ*[5]*) ἁμαρτάνουσιν, ὅτι τοῦτο δρᾷ ἐν ταῖς τραγῳδίαις καὶ πολλαὶ*[6]*)*

[1]) *ἀνιαρόν* Usener, wornach ich übersetzt habe.

[2]) *αὐτὸ* A^c B^c N^a M^{ad}, *αὖ τὸ* M^{bc} G. Das Richtige stellte schon A her.

[3]) So R.

[4]) So S nach den Hdschrr., *πρὸ τοῦ* HBR nach A, welcher *προτοῦ* hat.

[5]) *τοῦτ᾽ αὐτὸ* S nach Thurot, *αὐτοὶ* H nach Reiz statt *τὸ αὐτό*. In den Ausgaben steht fälschlich Punctum hinter *συστάσεως ἐστίν*, ferner hinter *τελευτῶσιν* und hinter *ποιητῶν φαίνεται* und keine Parenthese.

[6]) *αἱ πολλαὶ* Knebel, wahrscheinlich richtig.

Männer aus Glück in Unglück gerathen, denn das erregt nicht sowohl Furcht und Mitleid als vielmehr Unbehagen, (§. 3.) noch auch einen solchen, bei welchem schlechte Menschen aus Unglück in Glück, denn dies wäre das Untragischeste von Allem, insofern es gar keine unserer Anforderungen an eine Tragödie erfüllt, da es weder unser Gerechtigkeitsgefühl befriedigt[121]), noch auch Mitleid oder Furcht erweckt, (§. 4.) noch endlich einen solchen, bei welchem der vollendete Bösewicht aus Glück in Unglück, denn eine solche Darstellung würde zwar unserem Gerechtigkeitsgefühl Genüge thun, aber uns weder Mitleid noch Furcht einflößen, denn das Mitleid hat nur Den zum Gegenstande, welcher unverdient[122]) leidet, und Furcht nur Einen unseresgleichen. (§. 5.) Und so bleibt nur noch ein solcher Mann übrig, welcher zwischen den bezeichneten Fällen die Mitte hält, das heißt ein solcher, welcher sich weder durch eine ganz besondere Tugend und Gerechtigkeit auszeichnet, noch auch durch Laster und Bosheit ins Unglück stürzt, sondern vielmehr nur durch einen (ganz) bestimmten Fehler. Und zwar muß er dabei in einem ganz besonderen Ansehen und Glück gestanden haben, wie z. B. Oedipus, Thyestes und überhaupt die hervorstechenden Männer aus solchen erlauchten Geschlechtern. (§. 6.) Es ergiebt sich hieraus ferner mit Nothwendigkeit, daß eine richtige tragische Fabel einen einfachen und nicht sowohl, wie Einige meinen[123]), einen zwiefältigen Ausgang haben muß, und zwar eben nicht aus Unglück in Glück, sondern im Gegentheil aus Glück in Unglück. Und dieser Schicksalswechsel darf (wie gesagt) nicht durch eigentliche Bosheit verschuldet sein, sondern nur durch einen großen Fehler, und er muß einen Mann treffen entweder so wie ich ihn eben beschrieben habe, oder eher noch einen besseren als einen schlechteren[124]). (§. 7.) Einen Beleg für dies Alles bietet auch die thatsächliche Erfahrung dar. Zuerst nämlich zählten (so zu sagen) die (tragischen) Dichter alle möglichen Fabeln aus, die ihnen gerade in den Wurf kamen, jetzt aber bewegen sich die schönsten Tragödien innerhalb weniger Geschlechter: ein Alkmeon, ein Oedipus, ein Orestes, ein Meleagros, ein Thyestes, ein Telephos und was es sonst noch für Männer giebt, welche (ganz besonders) Furchtbares erlitten oder vollführt haben, das sind die Helden von ihnen allen[125]). (§. 8.) Solcher Art also ist der Verlauf der Begebenheiten in derjenigen Tragödie, welche den wirklichen Anforderungen der Kunst nach für die schönste gelten muß, (§. 9.) weßhalb denn auch Diejenigen, welche dem Euripides eben dies zum Vorwurf machen, daß er demgemäß in seinen Tragödien verfährt, und daß

φαίνεται γεγονέναι, οἷον ὡς[1]) ὁ ἀνδριὰς ὁ τοῦ Μίτυος ἐν Ἄργει ἀπέκτεινε τὸν αἴτιον τοῦ θανάτου τῷ Μίτυϊ, θεωροῦντι ἐμπεσών· ἔοικε γὰρ τὰ τοιαῦτα οὐκ εἰκῇ γενέσθαι)[2])· ὥστε ἀνάγκη τοὺς τοιούτους εἶναι καλλίους μύθους.

1 **10.** εἰσὶ δὲ τῶν μύθων οἳ μὲν ἁπλοῖ οἳ δὲ πεπλεγμένοι· καὶ γὰρ αἱ πράξεις, ὧν μιμήσεις οἱ μῦθοί εἰσιν, ὑπάρχουσιν
2 εὐθὺς οὖσαι τοιαῦται. λέγω δὲ ἁπλῆν μὲν πρᾶξιν, ἧς γινομένης[3]), ὥσπερ ὥρισται, συνεχοῦς καὶ μιᾶς ἄνευ περιπετείας ἢ ἀναγνωρισμοῦ ἡ μετάβασις γίνεται, πεπλεγμένη[4]) δ' ἐσθ' ἧς[5]) μετ' ἀναγνωρισμοῦ[6]) ἢ περιπετείας ἢ ἀμφοῖν ἡ μετάβασις ἐστίν.
3 ταῦτα δὲ δεῖ γίνεσθαι[7]) ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τοῦ μύθου, ὥστε ἐκ τῶν προγεγενημένων συμβαίνειν ἢ ἐξ ἀνάγκης ἢ κατὰ τὸ εἰκὸς γίνεσθαι ταῦτα· διαφέρει γὰρ πολὺ τὸ[8]) γίνεσθαι τάδε διὰ τάδε ἢ μετὰ τάδε.

1 **11.** ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἡ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή, καθάπερ εἴρηται· καὶ τοῦτο δέ, ὥσπερ λέγομεν, κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ ἀναγκαῖον, ὥσπερ ἐν τῷ[9]) Οἰδίποδι ἐλθὼν ὡς εὐφρανῶν τὸν Οἰδίπουν καὶ ἀπαλλάξων τοῦ πρὸς τὴν μητέρα φόβου, δηλώσας ὃς[10]) ἦν, τοὐναντίον ἐποίησεν. καὶ ἐν τῷ Λυγκεῖ[11]) ὃ μὲν ἀγόμενος ὡς ἀποθανούμενος, ὁ δὲ Δαναὸς ἀκολουθῶν[12]) ὡς ἀποκτενῶν· τὸν μὲν συνέβη ἐκ τῶν πεπρα-
2 γμένων ἀποθανεῖν, τὸν δὲ σωθῆναι. ἀναγνώρισις δ' ἐστίν, ὥσπερ καὶ τοὔνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολὴ ἢ εἰς φιλίαν ἢ εἰς[13]) ἔχθραν τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν

[1]) H lässt ὡς weg nach M a.

[2]) Auch hier beginnt wieder (wie c. 7. §. 5 R. §. 10 H) der Nachsatz erst anakoluthisch mit ὥστε, wie schon Vettori sah. Daher war vor diesem Worte Kolon statt des Punctes und Parenthese zu setzen.

[3]) γενομένης H nach A.

[4]) So S nach den Hdschrr., πεπλεγμένην HBR nach der Basler Ausg. des Arist. v. J. 1550 (Isengriniana).

[5]) δ' ἐσθ' ἧς S nach eigner Vermuthung, δέ, ἐξ ἧς HBR nach A statt δὲ λέξις.

[6]) ἀναγνωρίσεως H nach Reiz.

[7]) γενέσθαι H aus N a M ac.

[8]) τὸ lässt H weg mit M a und M c von erster Hand.

[9]) τῷ fehlt bei H nach Reiz.

[10]) ὅστις H nach A.

die Bildsäule des Mitys in Argos Denjenigen erschlug, welcher den Tod des Mitys verschuldet hatte[97]), indem sie, als er sie betrachtete, auf ihn herabfiel, denn da scheint es so, als ob bei so etwas mehr als bloßer Zufall gewaltet habe. (§. 13). Und daraus folgt denn, daß (überhaupt) solche Fabeln (in denen das Unerwartete eine Rolle spielt)[98]) schöner (als alle einfachen) sind.

10. (§. 1.) Es zerfallen nämlich alle Fabeln (eben) in einfache und verwickelte, weil bereits die Handlungen selbst, deren Nachahmung ja die Fabeln sind, diese zweifache Beschaffenheit an sich tragen. (§. 2). Ich verstehe aber unter einer einfachen Handlung eine solche, innerhalb welcher, indem sie in der eben beschriebenen Weise stetig und einheitlich verläuft, der Schicksalswechsel ohne unerwartete Wendungen[99a]) und Erkennungen vor sich geht, (§. 5.) eine verwickelte dagegen ist eine solche, in welcher derselbe mittelst Erkennung oder unerwarteter Wendung oder Beidem zu Stande kommt[99b]). (§. 6.) Beide aber müssen (auch) aus dem Verlaufe der Fabel selbst hervorgehen, dergestalt daß die vorangegangenen Begebenheiten ihr Eintreten mit Nothwendigkeit oder (doch) Wahrscheinlichkeit nach sich ziehen. Denn es ist ein großer Unterschied, ob eine Begebenheit (wirklich) aus einer anderen oder (blos) auf eine andere folgt.

11. (§. 1.) Eine unerwartete Wendung nun aber, wie schon bemerkt wurde[100]), tritt überall da ein, wo ein Ereigniß in sein eignes Gegentheil umschlägt[101]), und zwar (muß sie es), wie eben gesagt, der Wahrscheinlichkeit gemäß oder mit Nothwendigkeit, (§. 2.) wie z. B. wenn im Oedipus der Hirte kommt, um jene Nachricht zu bringen, die den Oedipus erfreuen und ihn von der Furcht vor (der Heirath mit) seiner Mutter befreien soll und nun doch gerade das Gegentheil herbeiführt, indem sie die wahre Herkunft desselben aufdeckt[102]), (§. 3.) oder wie wenn im Lynkeus dieser zum Tode geführt wird, Danaos aber ihm folgt, um ihn tödten zu lassen, und nun doch in Folge der inzwischen eingetretenen Vorgänge es sich so fügt, daß vielmehr der letztere sterben muß, Lynkeus aber gerettet wird[103]).

(§. 4.) Erkennung aber ist, wie dies auch schon der Name besagt, die Umwandlung aus der Unbekanntschaft in die Bekanntschaft und in Folge dessen zur Befreundung oder aber zur Befeindung zwischen den

[11]) *μιμεῖσθαι* Nª Mªᵇ Ł Q, *Λυγκεῖ* Aᶜ Bᶜ Mᶜᵈ.

[12]) *ἀκολουθῶν* fehlt in Aᶜ Bᶜ Mᵇ Pᵇ G, steht in Nª Mªᶜᵈ.

[13]) BR lassen unrichtigerweise dies *εἰς* mit Nª Mªᶜ aus.

κοινωνοῦσιν· οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγῳδίας,
3 ἀλλὰ τὴν οἰκείαν. ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητήν, φανερὸν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον. ποῖα οὖν δεινὰ ἢ ποῖα οἰκτρὰ
4 φαίνεται τῶν συμπιπτόντων, λάβωμεν. ἀνάγκη δὲ ἢ φίλων εἶναι πρὸς ἀλλήλους τὰς τοιαύτας πράξεις ἢ ἐχθρῶν ἢ μηδετέρων. ἂν μὲν οὖν ἐχθρὸς ἐχθρόν [1]), οὐδὲν ἐλεεινὸν οὔτε ποιῶν οὔτε μέλλων δείκνυσι [2]), πλὴν κατ' αὐτὸ τὸ πάθος· οὐδ' ἂν μηδετέρως ἔχοντες. ὅταν δ' ἐν ταῖς φιλίαις ἐγγένηται τὰ πάθη, οἷον εἰ [3]) ἀδελφὸς ἀδελφὸν ἢ υἱὸς πατέρα ἢ μήτηρ υἱὸν ἢ υἱὸς μητέρα ἀποκτείνει ἢ μέλλει [4]) ἤ τι ἄλλο τοιοῦτον δρᾷ, ταῦτα
5 ζητητέον. τοὺς μὲν οὖν παρειλημμένους μύθους λύειν οὐκ ἔστιν (λέγω δὲ οἷον τὴν Κλυταιμνήστραν ἀποθανοῦσαν ὑπὸ τοῦ Ὀρέστου καὶ τὴν Ἐριφύλην ὑπὸ τοῦ Ἀλκμαίωνος)· αὐτὸν δὲ
6 εὑρίσκειν δεῖ, καὶ τοῖς παραδεδομένοις χρῆσθαι καλῶς. τὸ δὲ καλῶς τί λέγομεν, εἴπωμεν σαφέστερον. ἔστι μὲν γὰρ οὕτω γίνεσθαι τὴν πρᾶξιν ὥσπερ οἱ παλαιοὶ ἐποίουν, εἰδότας καὶ γινώσκοντας, καθάπερ καὶ Εὐριπίδης ἐποίησεν ἀποκτείνουσαν τοὺς παῖδας τὴν Μήδειαν· ἔστι δὲ πρᾶξαι μέν, ἀγνοοῦντας δὲ πρᾶξαι τὸ δεινόν, εἶθ' ὕστερον ἀναγνωρίσαι τὴν φιλίαν, ὥσπερ ὁ Σοφοκλέους Οἰδίπους· τοῦτο μὲν οὖν ἔξω τοῦ δράματος, ἐν δ' αὐτῇ τῇ τραγῳδίᾳ, οἷον [5]) ὁ Ἀλκμαίων ὁ Ἀστυδάμαντος ἢ

[1]) Hinter ἐχθρόν fügen HBR nach A (bei dem es aber durch Druckfehler erst hinter οὐδὲν steht) noch ἀποκτείνῃ ein, Mor. Schmidt dagegen will ἐχθρὸς ἐχθρόν schwerlich mit Recht in ἐχθρῶν, ἐχθρὸς verwandeln. Es bedarf überhaupt wohl keiner Aenderung.

[2]) Dies Wort fehlt in A^c nach Burgess' und Thurots Angabe, ebenso in N^a M^{abcd} P^b LGQ. Sollte es wirklich in B^c stehen, so ist es doch wohl nur Conjectur und wohl passender etwa durch ἀποδείκνυσι zu ersetzen.

[3]) Die Handschriften und älteren Ausgaben haben ἤ.

[4]) So BR aus A^c M^{cd} LQ, ἀποκτείνῃ ἢ μέλλῃ H aus B^c N^a M^{ab}.

[5]) So H statt οἷος. Auch A^c hat οἷον nach Thurots Zeugniss.

lichen nachjagen, haben gar Nichts mehr mit der Tragödie gemein, denn nicht jede Art von Genuß soll man bei der Tragödie suchen, sondern nur die ihr eigenthümliche. (§. 5.) Und wenn dies doch nun eben die aus Mitleid und Furcht entspringende ist und der Dichter diese durch seine Darstellung erzeugen soll, so ist hiernach klar, daß er dieselbe bereits in die Begebenheiten selber hineinlegen muß. (§. 6.) Was für Vorgänge denn nun aber furchtbar und was für welche Mitleid erregend sind, haben wir jetzt näher zu bestimmen. Und da ist es denn nun ein Ding der Nothwendigkeit, daß alle diejenigen Handlungen, welche dies sein sollen, nur entweder von Freunden oder von Feinden oder von einander gleichgültigen Personen wider einander verübt werden können. (§. 7.) Wenn denn aber ein Feind eine solche wider einen Feind vollführt, so wird er dadurch, weder indem er sie wirklich vollbringt noch sie blos beabsichtigt, Etwas für uns zu Tage fördern, welches unser Mitleid (irgendwie) weiter in Anspruch nimmt, als es eben überhaupt das Leiden eines Nebenmenschen thut; (§. 8.) und eben so ist es mit einander gleichgültigen Personen. (§. 9.) Aber wenn nahe Freunde und Angehörige einander (schweres) Leid zufügen, wenn z. B. ein Bruder den Bruder oder ein Sohn den Vater, oder eine Mutter den Sohn oder ein Sohn die Mutter tödtet oder zu tödten beabsichtigt oder sich sonst ähnlich gegen sie vergeht, — das sind die Stoffe, nach welchen der Dichter suchen muß. (§. 10.) Freilich wenn er dabei überlieferte Stoffe wählt, darf er die Ueberlieferung nicht geradezu umstoßen. Ich meine das so: er darf z. B. Nichts daran ändern, daß Klytämnestra von Orestes und Eriphyle von Alkmeon erschlagen wird[131a]). (§. 11.) Aber er muß selber (geschickt) hinzuerfinden und die überlieferten Züge richtig zu verwerthen wissen[131b]). (§. 12.) Doch ich muß mich deutlicher darüber erklären, was ich unter diesem (Geschickt und) Richtig verstehe. Entweder nämlich kann doch die That so vollbracht werden, wie es die älteren Dichter darzustellen pflegen*), daß der Thäter recht wohl weiß, gegen wen er sie begeht, und in dieser Weise hat auch noch Euripides seine Medea als Mörderin ihrer Kinder dargestellt. (§. 13.) Oder aber sie kann zwar auch vollbracht werden, aber doch so, daß der Thäter das Furchtbare seiner That nicht ahnt, indem er erst hinterher erkennt, wie nahe ihm sein Opfer stand, wie z. B. Oedipus beim Sophokles[129b]); in diesem Beispiele indessen liegt die That außerhalb des eigentlichen Dramas, Beispiele innerhalb der Tragödie selbst aber geben der Alkmeon des Astydamas[132]) und der

*) S. Anm. 69.

7 ὁ Τηλέγονος ὁ[1]) ἐν τῷ τραυματίᾳ Ὀδυσσεῖ· ἔτι δὲ τρίτον παρὰ ταῦτα τὸ[2]) μέλλοντα ποιεῖν τι τῶν ἀνηκέστων δι' ἄγνοιαν ἀναγνωρίσαι πρὶν ποιῆσαι. καὶ παρὰ ταῦτα οὐκ ἔστιν ἄλλως· ἢ γὰρ πρᾶξαι ἀνάγκη ἢ μή, καὶ εἰδότας ἢ μὴ εἰδότας. τούτων δὲ τὸ μὲν γινώσκοντα μελλῆσαι καὶ μὴ πρᾶξαι χείριστον· τό τε γὰρ μιαρὸν ἔχει, καὶ οὐ τραγικόν· ἀπαθὲς γάρ. διόπερ οὐδεὶς † ποιεῖ ὁμοίως, εἰ μὴ ὀλιγάκις, οἷον[3]) ἐν Ἀντιγόνῃ τὸν 8 Κρέοντα ὁ Αἵμων. τὸ δὲ πρᾶξαι δεύτερον. βέλτιον δὲ τὸ ἀγνοοῦντα μὲν πρᾶξαι, πράξαντα δὲ ἀναγνωρίσαι· τό τε γὰρ 9 μιαρὸν οὐ πρόσεστι, καὶ ἡ ἀναγνώρισις ἐκπληκτικόν. κράτιστον δὲ τὸ τελευταῖον, λέγω δὲ οἷον ἐν τῷ Κρεσφόντῃ ἡ Μερόπη μέλλει τὸν υἱὸν ἀποκτείνειν, ἀποκτείνει δὲ οὔ ἀλλ' ἀνεγνώρισεν, καὶ ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ἡ ἀδελφὴ τὸν ἀδελφόν, καὶ ἐν τῇ Ἕλλῃ[4]) ὁ υἱὸς τὴν μητέρα ἐκδιδόναι μέλλων ἀνεγνώρισεν[5]). διὰ γὰρ[6]) τοῦτο, ὅπερ πάλαι εἴρηται, οὐ περὶ πολλὰ γένη αἱ τραγῳδίαι εἰσίν. ζητοῦντες γὰρ οὐκ ἀπὸ τέχνης ἀλλ' ἀπὸ τύχης εὗρον τὸ τοιοῦτον παρασκευάζειν ἐν τοῖς μύθοις· ἀναγκάζονται οὖν ἐπὶ ταύτας τὰς οἰκίας ἀπαντᾶν ὅσαις τὰ τοιαῦτα συμβέβηκε πάθη.

* * *

Fr. 2. συμμετρίαν θέλει ἔχειν τοῦ φόβου[7]).

* * *

[1]) ὁ fehlt bei H nach Reiz.

[2]) So S nach Bonitz statt τόν.

[3]) οἷος B in der grossen Ausg. durch Druckfehler.

[4]) Ἀντιόπῃ H nach Valckenaer (Diatr. Eurip. c. VII).

[5]) Diese überlieferte Ordnung der Glieder ist schwerlich die ursprüngliche, vielmehr scheint es, dass das auf βέλτιον δὲ und das auf κράτιστον δὲ Folgende zur Herstellung der letzteren ihre Plätze tauschen müssen: βέλτιον δὲ τὸ τελευταῖον, λέγω δὲ οἷον — ἀνεγνώρισεν. κράτιστον δὲ τὸ ἀγνοοῦντα μὲν πρᾶξαι — ἐκπληκτικόν. Darnach habe ich wenigstens meine Uebersetzung eingerichtet.

[6]) γὰρ lässt H aus nach A.

[7]) Dies bei dem Anon. de comoed. §. 1, der es mit den Worten ἡ τραγῳδία ὑφαιρεῖ τὰ φοβερὰ παθήματα τῆς ψυχῆς δι' οἴκτου καὶ ὅτι einführt (vgl. Fr. 5), erhaltene Fragment habe ich zuerst hier eingefügt. Vgl. Bernays Rhein. Mus. N. F. VIII. S. 565 f.

Telegonos im verwundeten Odysseus[133]). (§. 14.) Endlich ist außerdem noch ein dritter Fall möglich: es beabsichtigt Jemand und steht im Begriff eine solche heillose That aus Unkenntniß (des wahren Sachverhalts) zu begehen, aber es tritt noch vor derselben die Erkennung ein. (§. 15.) Und außer diesen Möglichkeiten ist keine weitere mehr vorhanden. Denn Handeln oder Nichthandeln und wissentlich oder unwissentlich, weiter ist doch eben Nichts denkbar. (§. 16.) Freilich könnte hiernach auch noch Einer wissentlich blos handeln wollen, aber es nicht wirklich thun, aber dieser Fall ist der verwerflichste von allen, denn er hat für uns etwas Empörendes und ist auch insofern untragisch, als ja*) auf diese Weise gar kein Leiden entsteht, und daher bringt ihn denn auch kein Dichter zur Anwendung, oder wenigstens giebt es davon nur sehr spärliche Beispiele, wie das des Hämon in der Antigone gegenüber dem Kreon[134]). (§. 17.) In zweiter Linie steht dann, daß in solcher Weise die That wirklich vollbracht wird. (§. 19.) Besser jedoch ist der vorhin zuletzt genannte Fall, wie z. B. wenn im Kresphontes Merope[135]) ihren Sohn zu tödten im Begriffe steht oder in der Iphigeneia die Schwester den Bruder, dann aber, statt ihn wirklich zu tödten, ihn als solchen erkennt[136]) oder wie wenn in der Helle[137]) der Sohn seine Mutter erkennt, gerade da er sie ausliefern will, (§. 18) und am Allervorzüglichsten ist es, wenn die That zwar wirklich, aber in Unwissenheit vollbracht wird und die Erkennung erst nachfolgt. In beiden Fällen nämlich schwindet das Empörende, und die Erkennung macht einen überraschenden Eindruck.

(§. 20.) Aus diesen Gründen[138]) also bewegen sich, wie schon oben[139]) bemerkt, unsere Tragödien nicht innerhalb vieler Geschlechter. Denn indem die Dichter nach tragischen Stoffen suchten, fanden sie nicht zwar durch bewußte Kunst, sondern durch die Gunst des Zufalls das Richtige und begannen auf die bezeichnete Wirkung in den Fabeln hinzuarbeiten, und so wurden sie denn gedrungen immer wieder in denjenigen Häusern einzukehren, in welchen sich wirklich zur Erregung solcher Eindrücke ganz besonders geeignete Leidensscenen zugetragen haben. — — — — — — — — — — — — — — — — — — —
— —

(Fragm. 2.) Die Tragödie verlangt ein Ebenmaß der Furcht[139b]). —
— —
— —

*) Wörtlich: „und ist auch untragisch, insofern ja," vgl. Anm. 188 hinter dem Text.

1 16 *). 1454b, 19. ἀναγνώρισις δὲ τί μέν ἐστιν, εἴρηται πρότερον· εἴδη δὲ ἀναγνωρίσεως· πρώτη μὲν ἡ ἀτεχνοτάτη, καὶ ᾗ πλεῖστοι χρῶνται δι᾽ ἀπορίαν, ἡ διὰ τῶν [1]) σημείων.
2 τούτων δὲ τὰ μὲν σύμφυτα, οἷον

λόγχην ἣν φοροῦσι Γηγενεῖς

ἢ ἀστέρας [2]) οἵους ἐν τῷ Θυέστῃ Καρκίνος, τὰ δὲ ἐπίκτητα, καὶ τούτων τὰ μὲν ἐν τῷ σώματι, οἷον οὐλαί, τὰ δὲ ἐκτός,
3 τὰ περιδέραια [3]) καὶ οἷον ἐν τῇ Τυροῖ διὰ τῆς σκάφης. ἔστι δὲ καὶ τούτοις χρῆσθαι ἢ βέλτιον ἢ χεῖρον, οἷον Ὀδυσσεὺς διὰ τῆς οὐλῆς ἄλλως ἀνεγνωρίσθη ὑπὸ τῆς τροφοῦ καὶ ἄλλως ὑπὸ τῶν συβοτῶν· εἰσὶ γὰρ αἱ μὲν πίστεως ἕνεκα ἀτεχνότεραι, καὶ αἱ τοιαῦται πᾶσαι, αἱ δὲ ἐκ περιπετείας, ὥσπερ ἡ ἐν τοῖς
4 Νίπτροις, βελτίους. δεύτεραι δὲ αἱ πεποιημέναι ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ, διὸ ἄτεχνοι, οἷον Ὀρέστης ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ἀνεγνώρισεν [4]) (ἐκείνη μὲν γὰρ διὰ τῆς ἐπιστολῆς, ἐκεῖνος δὲ αὐτὸς ὅτι Ὀρέστης [5]) λέγει ἃ βούλεται ὁ ποιητής, ἀλλ᾽ οὐχ ὁ μῦθος· διότι [6]) ἐγγὺς τῆς εἰρημένης ἁμαρτίας ἐστίν· ἐξῆν γὰρ ἂν ἔνια καὶ ἐνεγκεῖν [7])) καὶ ἐν τῷ Σοφοκλέους Τηρεῖ ἡ τῆς κερκίδος φωνή.
5 τρίτη δὲ ἡ [8]) διὰ μνήμης, τῷ αἰσθέσθαι † τι ἰδόντα, ὥσπερ ἡ ἐν Κυπρίοις τοῖς [9]) Δικαιογένους, ἰδὼν γὰρ τὴν γραφὴν ἔκλαυσεν, καὶ ἡ ἐν Ἀλκίνου ἀπολόγῳ [10]), ἀκούων γὰρ τοῦ κιθα-

*) Cap. 15 folgt hinter Cap. 18, s. d. Einl. S. 6.

1) τῶν fehlt bei H nach L.

2) ἀστέρες H nach Heinsius.

3) So V, περὶ δέραια hat schon A, περιδέρρεα Ac Bc Na GLQ.

4) ἀνεγνωρίσθη Spengel, worauf ja in der That der Sinn führt, aber s. c. 17. §. 5 R ἀναγνωρίσας τινάς. AHB schieben noch τὴν ἀδελφήν, ἀναγνωρισθεὶς ὑπ᾽ ἐκείνης ein.

5) Hieher habe ich mit Vahlen dies in den Hdschrr. vor ἐκείνη stehende, von B nach A ganz weggelassene und von H hinter ὑπ᾽ ἐκείνης gesetzte ὅτι Ὀρέστης umgestellt. HB haben aus einem von Vettori benutzten Codex statt dessen hier διὰ σημείων. ταῦτα οὖν, A blos ταῦτα οὖν eingeschaltet. R giebt die hdschrl. Lesart ganz unverändert wieder.

6) So R aus Mabc G, δι᾽ ὅτι Ac Bc Na Md, διό τι Pb Q, διὸ B, δι᾽ ὃ H nach A.

7) ἐλέγχειν H.

8) τρίτη δὲ ἡ V und Mb(?), ἤτοι τῇ Ac nach Bekkers Ang. Bc Na, ἤτοι τῇ Ac nach Burgess Macd L Q, ἤτοι τῆι Ac nach Thurot, τρίτη ἡ Pab, τρίτη ν ἡ A.

16. (§. 1.) Was unter Erkennung (im Allgemeinen) zu verstehen sei, ist vorhin[140]) bereits dargelegt worden, die (besonderen) Arten derselben aber sind folgende. (§. 2.) Zuerst die unkünstlerischste von allen, deren sich freilich die meisten Dichter aus Mangel an Erfindungsgabe vorwiegend bedienen, die durch Wahrzeichen. Dies sind aber wieder theils angeborne, wie z. B.

die Lanze, die die Erdentsproßnen schmückt[141]),

oder Sterne, wie sie Karkinos[142]) in seinem Thyestes anbringt, theils erworbene, (§. 3.) und von diesen letztern bilden wiederum den einen Theil solche, die zum Leibe selbst gehören, wie z. B. Narben, und den andern solche, die von ganz äußerlichen Dingen hergenommen sind, etwa von einem Halsschmuck[143]) oder, wie in der Tyro[144]), von der Wanne. (§. 4.) Es ist aber auch bei dieser Art von Erkennungen noch wieder möglich einen besseren und einen schlechteren Gebrauch von ihnen zu machen. So wird ja z. B. Odysseus an seiner Narbe auf eine andere Weise von der Pflegerin erkannt[145]) und auf eine andere von den Hirten[146]). (§. 5.) Es sind nämlich diese so wie jede andere Art von Erkennungen immer in dem Falle unkünstlerischer, wenn Jemand sich absichtlich beglaubigen will, und vorzüglicher dagegen, wenn sie (absichtlos) durch eine unerwartete Wendung herbeigeführt werden[147]), wie eben in jener Badescene aus der Odyssee[148]). (§. 6.) In zweiter Reihe stehen sodann diejenigen Mittel der Erkennung, welche vom Dichter ganz willkürlich ersonnen und deshalb unkünstlerisch sind, wie z. B. die, durch welche Orestes in der Iphigeneia von seiner Schwester erkannt wird, denn während sie es von ihm durch den Brief wird, bringt er seinerseits dafür, daß er Orestes sei, lediglich Solches vor, was den Dichter beliebt ihn sagen zu lassen und nicht was im Geiste der Fabel ist[149]), (§. 7.) und deshalb grenzt denn dieser Fehler ganz unmittelbar an den vorher gerügten, denn ebenso gut hätte ja Orestes auch gewisse Wahrzeichen an sich tragen können; und gerade so ist es auch mit „des Gewebes Stimme“[150]) im Tereus des Sophokles. (§. 8.) Eine dritte Art von Erkennungen sodann geschieht durch die Erinnerung, indem Jemand an den Empfindungen erkannt wird, die er beim Anblick eines Gegenstandes verräth[151]), wie z. B. in den Kypriern des Dikäogenes die Thränen, in die er beim Anblick des Gemäldes ausbricht[152]), oder in der „Märe vom Alkinoos“[153]) die, welche das Anhören des Citherspielers und die Erinnerungen, die dessen Gesang in in ihm wach ruft,

[9]) So Q, τῆς A^c B^c N^a P^a L G.

[10]) So schon A statt ἀπὸ λόγων (G nach Burgess ἀπολόγων).

6 ριστοῦ καὶ μνησθεὶς ἐδάκρυσεν· ὅθεν ἀνεγνωρίσθησαν. τετάρτη δὲ ἡ ἐκ συλλογισμοῦ, οἷον ἐν Χοηφόροις, ὅτι ὅμοιός τις ἐλήλυθεν, ὅμοιος δὲ οὐθεὶς ἀλλ' ἢ Ὀρέστης· οὗτος ἄρα ἐλήλυθεν. καὶ ἡ Πολυείδου τοῦ σοφιστοῦ περὶ τῆς Ἰφιγενείας· εἰκὸς γὰρ τὸν Ὀρέστην συλλογίσασθαι ὅτι ἥ τ' ἀδελφὴ ἐτύθη καὶ αὐτῷ[1]) συμβαίνει θύεσθαι. καὶ ἡ ἐν τῷ τοῦ Θεοδέκτου Τυδεῖ, ὅτι ἐλθὼν ὡς εὑρήσων υἱὸν αὐτὸς ἀπόλλυται. καὶ ἡ ἐν τοῖς[2]) Φινείδαις[3])· ἰδοῦσαι γὰρ τὸν τόπον συνελογίσαντο τὴν εἱμαρμένην, ὅτι ἐν τούτῳ εἵμαρτο ἀποθανεῖν αὐταῖς· καὶ γὰρ ἐξετέθησαν ἐνταῦθα.
7 ἔστι δέ τις καὶ συνθετὴ[4]) ἐκ παραλογισμοῦ τοῦ θατέρου[5]) οἷον ἐν τῷ Ὀδυσσεῖ τῷ ψευδαγγέλῳ· τὸν[6]) μὲν γὰρ τὸ[7]) τόξον ἔφη γνώσεσθαι ὃ οὐχ ἑωράκει, ὥστε[8]), ὡς δὴ[9]) ἐκείνου ἀναγνωριοῦντος διὰ τούτου, ποιῆσαι[10]) παραλογισμόν.
8 πασῶν δὲ βελτίστη ἀναγνώρισις ἡ ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων, τῆς ἐκπλήξεως[11]) γιγνομένης δι' εἰκότων, οἷον ἡ ἐν τῷ Σοφοκλέους Οἰδίποδι καὶ τῇ Ἰφιγενείᾳ· εἰκὸς γὰρ βούλεσθαι ἐπιθεῖναι γράμματα. αἱ γὰρ τοιαῦται μόναι ἄνευ τῶν πεποιημένων σημείων καὶ περιδεραίων. δεύτεραι δὲ αἱ ἐκ συλλογισμοῦ.

1 17. δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει [συν-]απεργάζεσθαι[12]) ὅτι μάλιστα πρὸ ὀμμάτων τιθέμενον (οὕτω γὰρ ἂν

[1]) So B[3] statt αὐτῷ.

[2]) So HBR aus M[bcd] P[b] statt ταῖς. Nach Burgess' und Thurots Angabe hat aber auch A[c] τοῖς.

[3]) So HBR nach Reiz statt φινίδαις (A[c] B[c] M[bcd] P[b] G), φοινίδες (N[a] M[a]), φινίδες (L), φοινίδαις (Q), φινίσιν (P[a]).

[4]) σύνθετος H nach A.

[5]) τοῦ θεάτρου BR nach den Hdschrr., θατέρου H, τοῦ θατέρου Bursian und Vahlen (τοῦ gehört zu παραλογισμοῦ).

[6]) So S nach Vahlen für τὸ (τῷ M[a]).

[7]) So S aus A[c] M[acd], während HBR es mit B[c] N[a] M[b] GQ auslassen.

[8]) So S nach eigner Vermuthung statt τὸ δὲ (A[c] B[c] M[bcd] P[b] G L Q) oder τῶ δὲ (N[a]) oder τῷ δὲ (M[a]), ὁ δὲ HBR nach A.

[9]) So H nach Tyrwhitt statt δι'. Doch hat auch H fälschlich das Komma vor διὰ τούτου stehen lassen und dies erst Vahlen berichtigt.

[10]) So S nach den Hdschrr., ἐποίησε HBR nach A.

ihm entlocken, die Erkennung herbeiführen. (§. 9.) Eine vierte Art ist die, welche auf einem Schlusse beruht, wie z. B. in den Choephoren [154]) (Elektra so schließt): es ist Einer (hieher) gekommen, der mir ähnlich sieht, ähnlich sieht mir aber kein Anderer als Orestes, Orestes also ist (hieher) gekommen, und wie ferner die Erkennung bei dem Sophisten Polyeidos seitens der Iphigeneia vor sich geht [155]), denn es lag in der Wahrscheinlichkeit begründet, daß Orestes so schloß [156]) (wie er es bei ihm thut), einst sei seine Schwester geopfert worden, und so treffe nun auch ihn dasselbe Schicksal [157]). Und eben so gehört hieher der Fall in dem Tydeus des Theodektes: [158]) gekommen, um einen Sohn zu finden, müsse er jetzt selber umkommen, und der in den Söhnen des Phineus [159]), indem hier die Frauen den (betreffenden) Ort erblicken und nun daraus auf ihr Verhängniß schließen: hier sei es ihnen verhängt zu sterben, denn eben hier waren sie auch ausgesetzt werden. (§. 10.) Es giebt aber (von dieser Classe) auch noch eine (besondere Unterart), bei welcher die Erkennung mit einem Fehlschlusse der anderen (erkannten) Person verbunden ist [160]). Ein Beispiel von ihr findet sich in Odysseus dem Trugboten, denn da meint der Eine*), der Andere werde den Bogen kennen, den dieser doch niemals gesehen hat, so daß er in Folge dessen den Fehlschluß macht, als ob dieser mithin ihn selbst an demselben erkennen werde. (§. 11.) Die schönste von allen Arten von Erkennung aber ist die, welche unmittelbar aus dem Verlaufe der Begebenheiten selbst hervorgeht, so daß die Ueberraschung in der Wahrscheinlichkeit begründet ist, wie z. B. im Oedipus des Sophokles und in der Iphigeneia, denn es war durchaus natürlich und in der Wahrscheinlichkeit begründet, daß Iphigeneia dem Orestes einen Brief mitzugeben wünschte [161]). Diese Art von Erkennung allein nämlich kann unter allen Umständen jener (vom Dichter) willkürlich erfundenen Zeichen und (solcher Nothbehelfe wie) des Halsschmucks entrathen. (§. 12.) Die zweitbeste Art sodann ist diejenige, bei welcher es noch eines besonderen Schlusses bedarf.

17. (§. 1.) Es muß aber ferner der tragische Dichter bei der Anlage und sprachlichen Ausführung**) seiner jedesmaligen Fabel so verfahren, daß er sich möglichst Alles leibhaftig vor Augen stellt, denn auf

[11]) So verbesserte bereits A das hdschrl. πλήξεως.
[12]) So S nach Vahlen. Schwerlich gerechtfertigt ist der Anstoss,

*) Nämlich Odysseus. S. Anm. 160.
**) S. Anm. 211 b.

ἐναργέστατα ὁρῶν[1]), ὥσπερ παρ᾽ αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς πραττομένοις, εὑρίσκοι τὸ πρέπον, καὶ ἥκιστ᾽ ἂν λανθάνοι[2]) τὰ ὑπεναντία· σημεῖον δὲ τούτου ὃ ἐπετιμᾶτο[3]) Καρκίνῳ· ὁ γὰρ Ἀμφιάραος ἐξ ἱεροῦ ἀνῄει, ὃ μὴ ὁρῶντα τὸν θεατὴν ἐλάνθανεν, ἐπὶ δὲ τῆς σκηνῆς ἐξέπεσε, δυσχερανάντων τοῦτο τῶν θεατῶν), ὅσα δὲ δυνατόν, καὶ τοῖς σχήμασι συναπεργαζόμενον
2 (πιθανώτατοι γὰρ ἀπ᾽ αὐτῆς τῆς[4]) φύσεως οἱ[5]) ἐν τοῖς πάθεσίν εἰσι,[6]) καὶ χειμαίνει ὁ χειμαζόμενος καὶ χαλεπαίνει ὁ ὀργιζόμενος ἀληθινώτατα· διὸ εὐφυοῦς ἡ ποιητική ἐστιν ἢ μανικοῦ· τούτων γὰρ οἳ μὲν εὔπλαστοι οἳ δὲ ἐξεταστικοί[7])
3 εἰσίν). τούς[8]) τε[9]) λόγους καὶ[10]) τοὺς παρειλημμένους[11]) δεῖ καὶ † αὐτὸν ποιοῦντα ἐκτίθεσθαι καθόλου, εἶθ᾽ οὕτως ἐπεισοδιοῦν καὶ παρατείνειν[12]). λέγω δὲ οὕτως ἂν θεωρεῖσθαι τὸ καθόλου, οἷον τῆς Ἰφιγενείας. τυθείσης τινὸς κόρης καὶ ἀφανισθείσης ἀδήλως τοῖς θύσασιν, ἱδρυνθείσης δὲ εἰς ἄλλην χώραν, ἐν ᾗ νόμος ἦν τοὺς ξένους θύειν τῇ θεῷ, ταύτην ἔσχε τὴν ἱερωσύνην. χρόνῳ δ᾽ ὕστερον τῷ ἀδελφῷ συνέβη ἐλθεῖν[13]) τῆς ἱερείας. τὸ δὲ[14]) ὅτι ἀνεῖλεν ὁ θεὸς διά τιν᾽ αἰτίαν [ἔξω τοῦ καθόλου][15])

den Spengel an der vorgreifenden Berücksichtigung der λέξις nimmt. Bernhardy betrachtet aus gleichem Grunde sogar καὶ τῇ λέξει [συν-]απεργάζεσθαι als Interpolation. S. dagegen die Anm. 211b hinter dem Text.

[1]) So HBR nach A statt ὁ ὁρῶν, Mor. Schmidt vermuthet θεωρῶν.

[2]) So S nach Bernhardy statt λανθάνοιτο.

[3]) So verbesserte Vettori das hdschrl. ἐπιτιμᾷ τῷ, und schon Madius wollte ἐπιτιμᾶται.

[4]) So HB[3] nach Tyrwhitt statt ἀπὸ τῆς αὐτῆς.

[5]) Vielleicht οἳ (Vahlen).

[6]) H fügt hier noch δι᾽ ὃ ein nach A.

[7]) ἐκστατικοὶ H aus einem von Vettori benutzten Codex.

[8]) So HB nach A, τούτους R nach den Hdschrr. Vielleicht aber ist, wie Vahlen vermuthet, für τούτους τε zu schreiben αὐτούς τε τοὺς.

[9]) δὲ H aus einem von Vettori benutzten Codex.

[10]) So R nach den Hdschrr., τε H, während B das Wort einfach mit A auslässt.

[11]) So S nach Vahlen für πεποιημένους.

[12]) So Vettori, περιτείνειν Ac Bc Mbcd Pb G Q, περιτείρειν Na Ma L.

[13]) B[3] setzt ἐκεῖ hinzu, H dagegen tilgt ἐλθεῖν.

diese Weise, wenn er es so immer möglichst deutlich vor sich sieht, gerade als ob er bei den wirklichen Vorgängen gegenwärtig wäre, wird er auch überall das Schickliche finden und werden am wenigsten ihm unvermerkt Widersprüche begegnen. (§. 2.) Einen Beleg dafür (wie wichtig diese Regel ist) bietet jener Vorwurf dar, welcher einst den Karkinos[162]) traf. Er hatte nämlich seinen Amphiaraos wieder aus dem Tempel herausgehen lassen, ohne daß dies vor den Augen der Zuschauer geschah, die also darüber in Unwissenheit blieben, und dies hatte denn zur Folge, daß er, als er (wieder) auf der Bühne erschien, ausgezischt wurde, weil die Zuschauer eben dies mißfällig aufnahmen. (§. 3.) Ja, es muß der Dichter sogar, so weit es angeht, bei der Ausführung auch zugleich seine Personen in Haltung und Geberde sich selbst vorspielen. Denn einen Affect am überzeugendsten darstellen werden Die, welche selbst schon von Natur in diesem Affect sich befinden, und demgemäß wird der Aufgeregte den Aufgeregten und der Zürnende den Zürnenden am wahrsten darstellen. (§. 4.) Und so fordert denn die Poesie entweder einen mit hohem Verstande begabten oder einen enthusiastischen Menschen, denn der letztere weiß sich in den darzustellenden Affect leicht hineinzuversetzen, der erstere aber durch Prüfung das Treffende aufzufinden. (§. 5.) Ferner[163]) muß der Dichter bei der Ausarbeitung überlieferter sowohl wie selbsterfundener Stoffe zuvörderst dieselben in ihren ganz allgemeinen Grundzügen entwerfen und erst dann sie episodisch[164]) ausgestalten und weiter ins Einzelne ausführen. (§. 6.) Ich will hiemit sagen, er muß sich den Hergang erst so in den allgemeinsten Umrissen zur Anschauung bringen, wie ich es hier an dem Stoff der Iphigeneia[165]) zeigen will. Eine Jungfrau, die geopfert werden sollte, ist den Opferern auf eine (ihnen) unerklärliche Weise entrückt, und in ein anderes Land versetzt worden, in welchem es Brauch ist alle Fremden der Göttin zu opfern, und eben dies priesterliche Amt ist ihr übertragen worden. Längere Zeit nachher nun ereignet es sich, daß der Bruder der Priesterin dorthin kommt; daß aber der Gott es ihm aus irgend einer Ursache befohlen habe dahin zu gehen und zu welchem Zwecke (er kommt), liegt (bereits) außerhalb des allgemeinen Grund=

[14]) So giebt richtig M^d statt τόδε ($A^c B^c M^{bc}$ L G P^b) oder τότε ($N^a M^a$), τῇδε Corr. P^b.

[15]) So S nach Düntzer und Vahlen, B^3 setzt vielmehr ἐλθεῖν ἐκεῖ in eckige Parenthesen, R das erste ἐλθεῖν ferner τὸ δὲ — καθόλου und καὶ ἐφ' ὅ τι — μύθου. H fügt καὶ vor διὰ ein und schreibt τίνα αἰτίαν.

ἐλθεῖν ἐκεῖ καὶ ἐφ᾽ ὅ τι δέ, ἔξω τοῦ μύθου. ἐλθὼν δὲ καὶ ληφθεὶς θύεσθαι μέλλων ἀνεγνώρισεν[1]), εἴθ᾽ ὡς Εὐριπίδης εἴθ᾽ ὡς Πολύειδος ἐποίησεν, κατὰ τὸ εἰκὸς εἰπὼν ὅτι οὐκ ἄρα μόνον τὴν ἀδελφὴν ἀλλὰ καὶ αὐτὸν[2]) ἔδει τυθῆναι· καὶ ἐντεῦ-
4 θεν ἡ σωτηρία. μετὰ ταῦτα δὲ[3]) ἤδη ὑποθέντα τὰ ὀνόματα ἐπεισοδιοῦν, ὅπως δὲ ἔσται οἰκεῖα τὰ ἐπεισόδια σκοπεῖν[4]), οἷον ἐν[5]) τῷ Ὀρέστῃ ἡ μανία δι᾽ ἧς ἐλήφθη, καὶ ἡ σωτηρία διὰ
5 τῆς καθάρσεως. ἐν μὲν οὖν τοῖς δράμασι[6]) τὰ ἐπεισόδια σύντομα, ἡ δ᾽ ἐποποιία τούτοις μηκύνεται. τῆς γὰρ Ὀδυσσείας μικρὸς[7]) ὁ λόγος ἐστίν· ἀποδημοῦντός τινος ἔτη πολλὰ καὶ παραφυλαττομένου ὑπὸ τοῦ Ποσειδῶνος[8]) καὶ μόνου ὄντος, ἔτι[9]) δὲ τῶν οἴκοι οὕτως ἐχόντων ὥστε τὰ χρήματα ὑπὸ[10]) μνηστήρων ἀναλίσκεσθαι καὶ τὸν υἱὸν ἐπιβουλεύεσθαι, αὐτὸς [δὲ][11]) ἀφικνεῖται χειμασθείς, καὶ ἀναγνωρίσας τινὰς αὐτοῖς[12]) ἐπιθέμενος αὐτὸς μὲν ἐσώθη, τοὺς δ᾽ ἐχθροὺς διέφθειρεν. τὸ μὲν οὖν ἴδιον τοῦτο, τὰ δ᾽ ἄλλα ἐπεισόδια.

1 **18.** ἔστι δὲ πάσης τραγῳδίας τὸ μὲν δέσις τὸ δὲ λύσις, τὰ μὲν ἔξωθεν καὶ ἔνια τῶν ἔσωθεν πολλάκις ἡ δέσις, τὸ δὲ λοιπὸν ἡ λύσις. λέγω δὲ δέσιν μὲν εἶναι τὴν ἀπ᾽ ἀρχῆς μέχρι τούτου τοῦ μέρους ὃ ἔσχατόν ἐστιν, ἐξ οὗ μεταβαίνει[13]) εἰς *δυστυχίαν ἢ εἰς*[14]) εὐτυχίαν, λύσιν δὲ τὴν ἀπὸ τῆς ἀρχῆς τῆς μεταβάσεως μέχρι τέλους, ὥσπερ ἐν τῷ Λυγκεῖ τῷ Θεοδέκτου

[1]) ἀνεγνωρίσθη Vahlen, aber s. wiederum §. 5 R.
[2]) αὐτὸν H, wahrscheinlich richtig.
[3]) H hat dies δὲ vor ταῦτα nach A.
[4]) σκοπεῖν fehlt in A^c N^a M^bcd P^b GLQ, steht in B^c M^a.
[5]) Dies ἐν will Tyrwhitt tilgen.
[6]) So A (?) und Paccius, ἅρμασι A^c B^c N^a M^abd L, ᾄσμασι M^c Q.
[7]) So HB³ aus N^a M^a, μακρὸς A^c B^c M^bcd G.
[8]) θεοῦ Vahlen, muthmasslich richtig.
[9]) So berichtigte Vettori das hdschrl. ἐπεὶ (A^c B^c M^abcd LQ) oder ἐπὶ (N^a G).
[10]) H fügt hier τῶν ein nach Reiz.
[11]) So S, während AH es ganz weglassen, wornach denn auch die Interpunction zu ändern war.
[12]) So L am Rande und A statt αὐτός, P^a hat αὐτὸς ἐπιθέμενος αὐτοῖς αὐτός.
[13]) So M^abcd, μεταβαίνειν A^c B^c N^a.

risses*); kurz, er kommt, wird ergriffen und soll geopfert werden. Da aber wird er von seiner Schwester erkannt, sei es nun in der Weise, wie es Euripides, sei es in der, wie es Polyeidos darstellt[166]), indem er ihn (ganz) der Wahrscheinlichkeit gemäß jetzt die Aeußerung thun läßt, so sollte also nicht blos seine Schwester, sondern auch er selbst geopfert werden, und daraus entspringt denn seine Rettung. (§. 7.) Erst wenn dies geschehen ist, muß dann der Dichter seinen Personen bestimmte Namen unterlegen und seinen Stoff episodisch ausgestalten, (§. 8.) dabei aber wohl darauf achten, daß die Episoden wirklich zur Sache gehören, wie z. B. eben beim Orestes der Wahnsinnsanfall, durch welchen seine Gefangennahme zu Wege gebracht wird, und seine Rettung durch die (vorgebliche) Reinigung[167]). (§. 9.) In den Dramen nun aber müssen ferner die Episoden kurz sein, während das Epos durch sie eine beträchtliche Erweiterung erhält. (§. 10.) Denn bei der Odyssee (z. B.) ist der eigentliche Stoff nur von geringem Umfang: es ist Einer lange Jahre von Hause entfernt, Poseidon behält ihn (auf seiner Rückkehr stets feindlich) im Auge, er bleibt allein (von allen seinen Gefährten) übrig; außerdem steht es (inzwischen) in seinem Hause so, daß sein Hab und Gut von Freiern (seiner Gattin) verzehrt wird, und daß diese auch seinem Sohn nach dem Leben trachten; so kommt er denn endlich nach (langer) stürmischer Irrfahrt zurück, und nachdem er sich Mehreren zu erkennen gegeben hat, greift er die Freier an und kommt dabei selbst glücklich davon, während er seine Feinde vertilgt. (§. 11.) Das ist der eigentliche Grundinhalt des Gedichts, und alles Andere sind Episoden.

18. (§. 9.) Eine jede Tragödie zerfällt in Schürzung und Lösung. Die noch außerhalb und jenseits der eigentlich dargestellten Handlung liegenden Begebenheiten und oft auch noch manche von den (bereits) innerhalb ihrer befindlichen bilden die Schürzung, alles Uebrige aber die Lösung. (§. 10.) Ich verstehe nämlich unter Schürzung Alles vom Anfang an[168]) bis zu demjenigen Theile (der Begebenheiten) hin, welcher die Grenze bildet, von der ab der Wechsel des Schicksals *sei es nun in Unglück oder* in Glück einzutreten beginnt, unter Lösung aber alles das, was von diesem Anfange des Glückwechsels bis zum Ende erfolgt. (§. 11.) So umfaßt z. B. im Lynkeus des Theodektes

[14]) So H nach Reiz, während Tyrwhitt ἢ δυστυχίαν hinter εἰς εὐτυχίαν einfügen will.

*) Wegen dieser Uebers. s. Anm. 359.

δέσις μὲν τά τε προπεπραγμένα καὶ ἡ τοῦ παιδίου λῆψις καὶ πάλιν ἡ αὐτῶν *ἀπαγωγή, λύσις*[1]) δ' ἡ[2]) ἀπὸ τῆς αἰτιάσεως τοῦ θανάτου μέχρι τοῦ τέλους[3]).

2 τραγῳδίας δὲ εἴδη εἰσὶ τέσσαρα [τοσαῦτα γὰρ καὶ τὰ μέρη ἐλέχθη][4])· ἡ μὲν πεπλεγμένη, ἧς τὸ ὅλον ἐστὶ περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις· ἡ δὲ παθητική, οἷον οἵ τε † Αἴαντες καὶ οἱ Ἰξίονες· ἡ δὲ ἠθική, οἷον αἱ Φθιώτιδες καὶ ὁ Πηλεύς· τὸ δὲ τέταρτον *ἡ ἁπλῆ*[5]), οἷον αἵ τε Φορκίδες καὶ Προμηθεὺς καὶ

3 ὅσα ἐν Ἅιδου. μάλιστα μὲν οὖν ἅπαντα δεῖ πειρᾶσθαι ἔχειν, εἰ δὲ μή, τὰ μέγιστα καὶ πλεῖστα, ἄλλως τε καὶ ὡς νῦν συκοφαντοῦσι τοὺς ποιητάς· γεγονότων γὰρ καθ' ἕκαστον μέρος ἀγαθῶν ποιητῶν, ἕκαστον[6]) τοῦ ἰδίου ἀγαθοῦ[7]) ἀξιοῦσι τὸν ἕνα ὑπερβάλλειν.

δίκαιον[8]) δὲ καὶ τραγῳδίαν ἄλλην καὶ τὴν αὐτὴν λέγειν οὐδὲν ἴσῳ[9]) τῷ μύθῳ, τούτῳ[10]) δέ, ὧν ἡ αὐτὴ πλοκὴ καὶ λύσις. πολλοὶ δὲ πλέξαντες εὖ λύουσι κακῶς· δεῖ δὲ ἄμφω ἀεὶ κρατεῖσθαι[11]).

4 χρὴ δέ, ὅπερ εἴρηται, πολλάκις[12]) μεμνῆσθαι καὶ μὴ ποιεῖν

[1]) So S nach Vahlen, während AHBR καὶ πάλιν ἡ αὐτῶν ganz weglassen und blos λύσις hinzusetzen.

[2]) δ' ἡ BR, δὲ ἡ AH statt δή.

[3]) H rückt diesen §. 1 R hinter §. 3 R hinab und lässt dann auf ihn c. 15. §. 7. R folgen.

[4]) So S nach eigner Vermuthung.

[5]) So S nach Bursian, *ἁπλοῦν* Morel, *ὁμαλὸν* H aus einem von Vettori und einem Pariser von Batteux benutzten Codex. In den meisten sonstigen Hdschrr. finden sich noch Reste des ausgefallenen Wortes: ὀης Ac Mc, ὄης Q, ὁ Bc, oder eine Lücke (G Pb), in Na Ma ist dieser Rest mit dem folgenden οἷον zu οἰκεῖον in L zu ὁμοῖον verwachsen. BR durften mithin nicht einfach dasselbe ohne Zeichen einer Lücke weglassen.

[6]) ἑκάστου Heinsius nach A.

[7]) τῷ ἰδίῳ ἀγαθῷ H nach Heinsius, wahrscheinlich richtig, τὸ ἴδιον ἀγαθὸν Heinsius.

[8]) δυνατὸν H.

[9]) So S nach Bursian für ἴσως, und wenn man ferner vermuthen dürfte, dass hier τῷ εἴδει ἢ ausgefallen sei, so würde ein leidlicher Zu-

die Schürzung nächst allem Voraufgegangenen noch die Ergreifung des Kindes und ferner *die Wegführung* des Lynkeus [169]), *die Lösung* aber alles Weitere von der Mordesanklage an bis zum Schlusse.

(§. 1.) Arten der Tragödie ferner giebt es vier [eben so groß war ja auch die Zahl der Theile, welche wir ihr zuschrieben [169b])]: §. 2. die verwickelte, in welcher das Ganze auf unerwartete Wendungen und Erkennungen hinausläuft [170]), (§. 3.) die erschütternde [171]), wie z. B. die Aias= [172]) und die Ixiontragödien [173]), (§. 4.) das tragische Charaktergemälde [174]), wie z. B. die Phthiotinnen und der Peleus [175]), (§. 5.) und endlich viertens die einfache Tragödie, wie u. A. die Töchter des Phorkys [176]), Prometheus [177]) und alle die Stücke, welche im Hades spielen [178]). (§. 6.) Und da ist es denn nun das Beste, wenn ein Dichter alle diese Arten sich anzueignen versucht oder, wo nicht, so doch die meisten und wichtigsten [179]) von ihnen [180]), zumal bei den unbilligen Anschuldigungen, denen gegenwärtig ein (tragischer) Dichter ausgesetzt ist. Denn während sich doch immer nur je in den einzelnen dieser Arten besondere Dichter besonders ausgezeichnet haben, so verlangt man jetzt, daß jeder einzelne neue (sie alle insgesammt) einen jeden in Demjenigen, was seine eigenthümliche Stärke war, übertreffe.

(§. 7.) Das Richtige ist aber (bei alle dem) nicht dies, daß man darnach Tragödien als von gleicher oder von verschiedener Natur bezeichnet, ob sie *zu derselben Art gehören, oder* dieselbe Fabel behandeln, sondern darnach, ob Schürzung und Lösung in ihnen die nämliche ist. (§. 8.) Es giebt aber auch viele Dichter, welche den Knoten zwar glücklich zu schürzen, aber schlecht zu lösen verstehen; allein es ist (durchaus) erforderlich, daß man stets beide Aufgaben bemeistert.

(§. 15.) Man muß sodann des oben [181]) Bemerkten eingedenk sein*)

sammenhang hergestellt sein, ich habe mir dies daher wenigstens für die Uebers. erlaubt.

[10]) So S nach Bursian für τοῦτο.

[11]) So S nach Vahlen (Rhein. Mus. N. F. XVIII. S. 318 f.) statt κροτεῖσθαι.

[12]) Vermuthlich πάλαι, was ich in der Uebers. wiedergegeben habe, im Texte habe ich mich begnügt mit Castelvetro das Komma vor statt hinter πολλάκις zu setzen.

*) Oder nach Castelvetro: des schon Bemerkten sich wiederholt erinnern.

ἐποποιικὸν σύστημα τραγῳδίαν [1]). ἐποποιικὸν δὲ λέγω τὸ πολύμυθον, οἷον εἴ τις τὸν τῆς Ἰλιάδος ὅλον ποιοῖ μῦθον. ἐκεῖ μὲν γὰρ διὰ τὸ μῆκος λαμβάνει τὰ μέρη τὸ πρέπον μέγεθος, ἐν δὲ τοῖς δράμασι πολὺ παρὰ τὴν ὑπόληψιν ἀποβαίνει.
5 σημεῖον δέ· ὅσοι πέρσιν Ἰλίου ὅλην ἐποίησαν καὶ μὴ κατὰ μέρος, ὥσπερ Εὐριπίδης ἢ Κλεοφῶν [2]) καὶ μὴ ὥσπερ Αἰσχύλος, ἢ ἐκπίπτουσιν ἢ κακῶς ἀγωνίζονται. ἐπεὶ καὶ Ἀγάθων ἐξέπεσεν ἐν τούτῳ μόνῳ. ἐν δὲ ταῖς περιπετείαις [καὶ ἐν τοῖς ἁπλοῖς πράγμασι] [3]) στοχάζονται ὧν βούλονται [4]) θαυμαστῶς,
6 [ἔστι δὲ τοῦτο] *οἷον* [5]) ὅταν ὁ σοφὸς μὲν μετὰ πονηρίας *δὲ* [6]) ἀπατηθῇ, ὥσπερ Σίσυφος, καὶ ὁ ἀνδρεῖος μὲν ἄδικος δὲ ἡττηθῇ. τραγικὸν γὰρ τοῦτο καὶ φιλάνθρωπον. ἔστι δὲ τοῦτο *καὶ* [7]) εἰκός, ὥσπερ Ἀγάθων λέγει· εἰκὸς γὰρ γίνεσθαι πολλὰ καὶ παρὰ τὸ εἰκός.

7 καὶ τὸν χορὸν δὲ ἕνα δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν, καὶ μόριον εἶναι τοῦ ὅλου, καὶ συναγωνίζεσθαι μὴ ὥσπερ [8]) Εὐριπίδῃ ἀλλ' ὥσπερ [9]) Σοφοκλεῖ. τοῖς δὲ λοιποῖς τὰ ᾀδόμενα [10]) *οὐ* [11]) μᾶλλον τοῦ μύθου ἢ ἄλλης τραγῳδίας ἐστίν· διὸ ἐμβό-

[1]) τραγῳδίας H.

[2]) ἢ Κλεοφῶν S nach eigner Vermuthung statt Νιόβην. Weit leichter, aber sachlich bedenklich wäre ἢ Ἰοφῶν. H schreibt nach Georg Valla Ἑκάβην und sodann nach Tyrwhitt ἢ statt καὶ μή, R und Welcker (Rhein. Mus. 1837. S. 494 ff.) schliessen das Ganze von ὥσπερ Εὐριπίδης bis Αἰσχύλος in eckige Parenthesen, H in seiner letzten Behandlung dieser St. (Non videri Aeschylum etc. p. 6 f. 16 f.) Νιόβην bis Αἰσχύλος, Nitzsch (Sagenpoesie S. 605 f. 648 f.) blos Νιόβην, wobei er nach Bothe μή in μήν ändern will.

[3]) So S nach eigner Vermuthung.

[4]) Wahrscheinlich ist vielmehr nach Heinsius' Vermuthung der Singular στοχάζεται und βούλεται das Richtige, und ich übersetze demgemäss.

[5]) So S nach eigner Vermuthung. In den Hdschrr. und Ausgg. stehen vor diesem ἔστι δὲ τοῦτο noch die Worte τραγικὸν γὰρ τοῦτο καὶ φιλάνθρωπον, welche ich vor das folgende ἔστι δὲ τοῦτο hinabgerückt habe.

[6]) So V.

und nicht wie ein Epos so auch eine Tragödie anlegen. Unter einer eposartigen Anlage verstehe ich nämlich eine solche, welche eine sehr reichhaltige Fabel in sich schließt, wie wenn Jemand z. B. die ganze Fabel der Ilias zu einer Tragödie verarbeiten wollte [181b]. (§. 16.) Denn im Epos erhält wegen seines längeren Umfanges jeder Theil (dabei dennoch) seine schickliche Größe, im Drama dagegen muß ein (jeder) solcher Versuch gar sehr wider Dasjenige ausfallen, was man (in dieser Hinsicht) zu erwarten berechtigt ist. (§. 17.) Einen Beleg hiefür bietet auch die Thatsache dar, daß alle diejenigen Dichter, welche (auch nur) die ganze Zerstörung Ilions zu einer Tragödie verarbeitet haben [182]) und nicht blos einen Theil derselben, wie Euripides [183]) oder Kleophon und nicht wie Aeschylos [184]), entweder (mit diesen Stücken bei der Aufführung) ganz durchfallen oder doch hinter ihren Mitbewerbern zurückstehen [185]). War es ja doch auch beim Agathon allein dieser Fehler, der es verschuldete, wenn ein Stück von ihm durchfiel [186]), (§. 18.) während er in unerwarteten Wendungen [und einfachen Handlungen] in ganz bewundernswerther Weise die von ihm (auf das Theaterpublicum) beabsichtigten Eindrücke zu erreichen weiß, (§. 19.) wie z. B. wenn er darstellt, wie ein zwar kluger, aber dabei bösartiger Mensch, wie Sisyphos [187]), überlistet und ein tapferer, aber dabei ungerechter überwunden wird. Denn so Etwas wirkt tragisch und befriedigt unser Gerechtigkeitsgefühl [188]), (§. 20.) verstößt auch gegen die Wahrscheinlichkeit keineswegs, denn, wie eben Agathon sagt [189]), es ist wahrscheinlich, daß Vieles auch wider alle Wahrscheinlichkeit geschehe.

(§. 21.) Auch den Chor muß endlich der Dichter wie eine der auftretenden Personen und einen wirklichen Theil des Ganzen behandeln und ihn eine wesentliche Rolle mitspielen lassen, (und) nicht wie bei Euripides, sondern wie bei Sophokles (muß es damit hergehen). (§. 22.) Bei den Späteren aber (vollends) haben die Chorgesänge mit der Fabel (des Stücks) keinen engeren Zusammenhang als mit (irgend) einer andern Tragödie, und sie lassen daher den Chor auch (geradezu)

[7]) So S nach eigner Vermuthung. H rückt das folgende *ὡς Ἀγάθων λέγει* hinter *εἰκὸς γὰρ* hinab.

[8]) und [9]) So HB[3] nach den Hdschrr., wobei aber H aus M[ac] GQ *Εὐριπίδης* und aus M[a] *Σοφοκλῆς* schreibt, *ὡς παρ'* und *ὡς παρὰ* R nach der Vermuthung von B, *ὥσπερ παρ'* und *ὥσπερ παρὰ* B nach A.

[10]) So HRB[3] statt *διδόμενα* nach Madius.

[11]) So HR nach Madius und Heinsius.

λιμα ᾄδουσιν, πρώτου ἄρξαντος Ἀγάθωνος τοῦ [1]) τοιούτου. καίτοι τί διαφέρει ἢ ἐμβόλιμα ᾄδειν ἢ εἰ [2]) ῥῆσιν ἐξ ἄλλου εἰς ἄλλο ἁρμόττοι [3]) ἢ ἐπεισόδιον ὅλον;

15. 1454a, 13. περὶ μὲν οὖν τῆς τῶν πραγμάτων συστάσεως, καὶ ποίους τινὰς εἶναι δεῖ τοὺς μύθους, εἴρηται ἱκα-
1 νῶς· (15) περὶ δὲ τὰ ἤθη τέτταρά ἐστιν ὧν δεῖ στοχάζεσθαι· ἓν μὲν καὶ πρῶτον ὅπως χρηστὰ ᾖ. ἕξει δὲ ἦθος μὲν ἐάν, ὥσπερ ἐλέχθη, ποιῇ φανερὰν [4]) ὁ λόγος ἢ ἡ πρᾶξις προαίρεσίν τινα ἢ [5]) *φυγήν* [6]), χρηστὸν δ' ἐὰν χρηστήν. ἔστι δὲ ἐν ἑκάστῳ γένει· καὶ γὰρ γυνή ἐστι χρηστὴ καὶ δοῦλος· καίτοι
2 γε ἴσως τούτων τὸ μὲν χεῖρον, τὸ δὲ ὅλως φαῦλον ἐστίν. δεύτερον δὲ τὰ ἁρμόττοντα· ἔστι γὰρ *χρηστὸν* μὲν τὸ ἀνδρεῖον [7]) ἦθος, ἀλλ' οὐχ ἁρμόττον γυναικὶ τὸ ἀνδρείαν ἢ δεινὴν εἶναι.
3 τρίτον δὲ τὸ ὅμοιον· τοῦτο γὰρ ἕτερον τοῦ χρηστὸν τὸ ἦθος
4 καὶ ἁρμόττον ποιῆσαι *** [8]), ὥσπερ [9]) εἴρηται. τέταρτον δὲ τὸ ὁμαλόν· κἂν γὰρ ἀνώμαλός τις ᾖ ὁ τὴν μίμησιν παρέχων καὶ τοιοῦτον ἦθος ὑποτιθείς [10]), ὅμως ὁμαλῶς ἀνώμαλον δεῖ εἶναι.
5 ἔστι δὲ παράδειγμα πονηρίας μὲν ἤθους μὴ ἀναγκαίας [11]) [οἷον] [12]) ὁ Μενέλαος ὁ ἐν τῷ Ὀρέστῃ, τοῦ δὲ ἀπρεποῦς καὶ μὴ ἁρμόττοντος ὅ τε θρῆνος Ὀδυσσέως ἐν τῇ Σκύλλῃ καὶ ἡ τῆς Μελανίππης ῥῆσις, τοῦ δὲ ἀνωμάλου ἡ ἐν Αὐλίδι Ἰφιγένεια· οὐδὲν γὰρ ἔοικεν ἡ ἱκετεύουσα τῇ ὑστέρᾳ.

[1]) τοῦ fehlt bei H.

[2]) ἢ εἰ H aus A^c B^c N^a GLQ, ἢ BR nach A.

[3]) So AH aus A^c N^a M^bcd GQ, ἁρμόττει B^c M^a, ἁρμόττειν VBR.

[4]) So berichtigte schon A das hdschrl. φανερὸν.

[5]) So S aus LM^cd, ᾗ A^c B^c N^a, φαῦλον μὲν ἐὰν φαύλην AHB, φαῦλον μὲν ἐὰν φαύλη ᾗ G. Schon R hat mit Recht dies Einschiebsel aus dem Texte entfernt, aber auch mit Unrecht jenes handschriftl. ἢ oder ᾗ, welches nur in M^ab zu fehlen scheint.

[6]) So S nach Düntzers Andeutung, vgl. Nik. Eth. VI, 1. 1139a, 21 f.

[7]) *χρηστὸν* μὲν τὸ ἀνδρεῖον S nach eigner Vermuthung, ἀνδρεῖον χρηστὸν Bursian, χρηστὸν μὲν τὸ Vahlen, ἀνδρεῖον μέν τι H statt ἀνδρεῖον μὲν τὸ. Oder ἀνδρείου *χρηστὸν* μὲν τὸ (Usener)?

[8]) Ich habe hier nach Spengel den muthmasslichen Ausfall einiger Worte angenommen.

[9]) ἅπερ H.

eingelegte Lieder singen, was zuerst Agathon aufbrachte. Fürwahr aber, was ist denn für ein Unterschied, ob man solche Lieder einlegt oder ein Stück Dialog aus einem Drama in ein anderes einfügt oder (selbst) einen ganzen Act!

15. (§. 1.) Ueber den dargestellten Verlauf der Begebenheiten und darüber, wie die Fabel einer Tragödie beschaffen sein muß, ist (denn nun hiemit) das Nöthige gesagt. Hinsichtlich der Charaktere aber sind es vier Stücke, welche man erstreben muß. (§. 2.) Das erste und vornehmste ist, daß sie edel seien [190]). Es wird aber Ausdruck eines Charakters überhaupt nach dem oben [191]) Bemerkten die Rede oder die Handlung (nur) dann sein, wenn dieselbe eine gewisse bestimmte auf das Erreichen oder *Meiden* von Etwas ausgehende Willensrichtung offenbart, Ausdruck eines edlen aber, wenn eine edle. (§. 3.) Möglich ist aber ein solcher bei jeder Classe von Menschen. Denn auch ein Weib und ein Sklave können von edlem Charakter sein, wenn schon (im Allgemeinen) das Weib ein Wesen von geringerer und der Sklave von gar keiner sittlichen Tüchtigkeit sein dürfte [191b]). (§. 4.) Das Zweite sodann ist die Angemessenheit der Charaktere, denn Tapferkeit (z. B.) ist zwar ein edler Charakterzug, aber es ist für ein Weib nicht angemessen, die volle Tapferkeit und furchtbare Entschlossenheit eines Mannes zu entwickeln [192]). (§. 5.) Zum Dritten müssen die Charaktere naturgetreu [193]) sein, denn das ist noch etwas Anderes, als daß man sie sittlich edel und angemessen darstellt . . . . wie schon bemerkt wurde. (§. 6.) Das vierte Erforderniß endlich ist, daß sie sich selber gleich bleiben. Denn selbst wenn es ein unconsequenter Charakter ist, den der Dichter darstellen soll und der ihm mithin eine dem entsprechende Zeichnung vorschreibt, so muß er doch eben in dieser Unconsequenz stets sich selber gleich bleiben. (§. 7.) Ein Beispiel von Schlechtigkeit des Charakters und zwar von einer ganz unnöthigen [194]) bietet Menelaos im Orestes [195]), (§. 8.) ferner vom Unpassenden und Unangemessenen die Jammerklage des Odysseus in der Skylla [196]) und die (lange) Rede der Melanippe [197]), (§. 9.) endlich davon, daß ein Charakter nicht sich selber gleich bleibt, die Iphigeneia in Aulis [198]), denn in Nichts gleicht die demüthig um ihr Leben flehende derjenigen, wie sie später im Stücke sich zeigt [199]).

[10]) *τοιοῦτος τὸ ἦθος ὑποτεθείς* H.

[11]) So S nach Vorlaender und Thurot statt *ἀναγκαῖον* (N[a] *ἀναγκαίου*).

[12]) So S nach Ed. Müller (Gesch. der Theorie d. K. II. S. 390).

6 χρὴ δὲ καὶ ἐν τοῖς ἤθεσιν, ὥσπερ καὶ ἐν τῇ τῶν πραγμάτων συστάσει, ἀεὶ ζητεῖν ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἢ τὸ εἰκός, ὥστε τὸν τοιοῦτον τὰ τοιαῦτα λέγειν ἢ πράττειν ἢ[1]) ἀναγκαῖον ἢ εἰκός,
7 καὶ τοῦτο μετὰ τοῦτο γίνεσθαι ἢ[2]) ἀναγκαῖον ἢ εἰκός. φανερὸν οὖν ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ † μύθου συμβαίνειν, καὶ μὴ ὥσπερ ἐν τῇ Μηδείᾳ ἀπὸ μηχανῆς καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι[3]) τὰ περὶ τὸν ἀπόπλουν[4])· ἀλλὰ μηχανῇ χρηστέον ἐπὶ τὰ ἔξω τοῦ δράματος ἢ ὅσα πρὸ τοῦ γέγονεν, ἃ οὐχ οἷόν τε ἄνθρωπον εἰδέναι, ἢ ὅσα ὕστερον, ἃ δεῖται προαγορεύσεως καὶ ἀγγελίας· ἅπαντα γὰρ ἀποδίδομεν τοῖς θεοῖς ὁρᾶν. ἄλογον δὲ μηδὲν εἶναι ἐν τοῖς πράγμασιν, εἰ δὲ μή, ἔξω τῆς τραγῳδίας, οἷον τὰ ἐν τῷ Οἰδίποδι τῷ[5]) Σοφοκλέους[6]).
8 ἐπεὶ δὲ μίμησίς ἐστιν ἡ τραγῳδία βελτιόνων *ἢ καθ'*[7]) ἡμᾶς, δεῖ μιμεῖσθαι τοὺς ἀγαθοὺς εἰκονογράφους· καὶ γὰρ ἐκεῖνοι ἀποδιδόντες τὴν ἰδίαν[8]) μορφήν, ὁμοίους ποιοῦντες, καλλίους γράφουσιν. οὕτω καὶ τὸν ποιητὴν μιμούμενον καὶ ὀργίλους καὶ ῥαθύμους καὶ τἆλλα τὰ τοιαῦτα ἔχοντας ἐπὶ τῶν ἠθῶν, τοιούτους ὄντας ἐπιεικοῦς[9]) ποιεῖν παράδειγμα σκληρότητος δεῖ, οἷον τὸν Ἀχιλλέα Ἀγάθων καὶ Ὅμηρος.
9 ταῦτα δὴ δεῖ[10]) διατηρεῖν, καὶ πρὸς τούτοις τὰ παρὰ τὰς[11]) ἐξ ἀνάγκης ἀκολουθούσας αἰσθήσεις τῇ[12]) ποιητικῇ· καὶ γὰρ

[1]) und [2]) So HB³ nach des Ersteren Verbesserung statt ἤ.

[3]) Ἰφιγενείᾳ H in der Abh. Non videri Aesch. etc. p. 7 f.

[4]) ἀπόπλουν Mᵃ, ἀπλοῦν Aᶜ Bᶜ Nᵃ Mᵇᵈ L, ἁπλοῦν Q, ἀνάπλουν Pᵃ, πλοῖν Mᶜ.

[5]) τοῦ H nach A.

[6]) Diesen ganzen §. 7 rückt H in c. 18 hinab, s. S. 100 Anm. 3.

[7]) So S nach Stahr, wobei denn das Komma erst hinter ἡμᾶς zu setzen war.

[8]) οἰκείαν H nach A.

[9]) So S nach Thurot, ἐπιεικὲς Bursian und Vahlen statt ἐπιεικεῖς, HB ἐπιεικείας (aus L) mit Weglassung von τοιούτους ὄντας und Einschiebung von ἢ hinter παράδειγμα nach A. R giebt die hdschrl. Lesart unverändert, schliesst aber τοιούτους ὄντας und παράδειγμα σκληρότητος in eckige Parenthesen.

[10]) δὴ δεῖ A(?), δὴ Aᶜ Bᶜ Pᵇ G, δεῖ Nᵃ Mᵃᵇᶜᵈ LQ.

[11]) So B aus Pᵇ G, τὰς παρὰ τὰς R aus Aᶜ Nᵃ L, τὰς παρὰ τὰ Bᶜ Mᵃᶜᵈ, τὰ παρὰ τὰ Mᵇ, τὰ περὶ τὰς H.

(§. 10.) Außerdem muß man nun aber gerade wie bei der Darstellung des Verlaufs der Begebenheiten so auch bei den Charakteren[199 b]) stets entweder nach dem (innerlich) Nothwendigen oder (doch) nach dem Wahrscheinlichen trachten, d. h. daß ein so oder so gearteter Charakter und daß er so oder so redet oder handelt, muß (stets) eben so in der Nothwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit begründet sein, wie daß gerade diese Begebenheit auf diese folgt. (§. 10b.) Und daraus erhellt denn auch[200]), daß auch die Lösung einer tragischen Fabel sich aus der letzteren selber ergeben muß und nicht, wie z. B. in der Medea, durch die Schwebemaschine[201]) oder so wie bei dem Abzuge in der Ilias[202]) vor sich gehen darf. Solche Göttererscheinungen darf man vielmehr nur für diejenigen Begebenheiten verwenden, welche außerhalb des eigentlich dramatisch Dargestellten liegen, sei es nun daß sie demselben vorausgegangen sind, so weit nämlich dann einige unter ihnen sind, welche über ein blos menschliches Wissen hinausgehen[203]), sei es, daß sie erst später erfolgen, in welchem Falle sie denn eben der göttlichen Vorhersagung und Verkündigung bedürfen[204]), denn den Göttern gestehen wir ja zu, daß sie Alles schauen. Etwas Undenkbares vollends darf sich in den Begebenheiten nirgends finden oder, wenn ja, so muß es wenigstens (gleichfalls) außerhalb der (eigentlichen) Tragödie liegen, wie z. B. das im Oedipus des Sophokles[205]).

(§. 11.) Da nun endlich die Tragödie nachahmende Darstellung edlerer Charaktere ist, als wie wir sie gewöhnlich unter uns finden, so muß der tragische Dichter es ähnlich machen wie die tüchtigen Porträtmaler. Auch diese nämlich geben einerseits die eigenthümlichen Züge der dargestellten Personen naturgetreu wieder und verschönern sie dabei andererseits dennoch. So muß denn auch der Dichter, wenn er unversöhnliche oder leichtsinnige oder einen anderen Fehler an ihrem Charakter tragende Leute darstellt, sie unbeschadet dieser Eigenschaften als Musterbilder einer veredelten (und gemilderten) Art derselben darstellen, wie es z. B. in Bezug auf den wilden Haß mit dem Achilleus Agathon[206]) und Homeros gemacht haben.

(§. 12.) Diese Stücke also hat der tragische Dichter in Obacht zu nehmen und zu ihnen auch noch die aus dem Wesen dieser Art von Poesie mit unmittelbarer Nothwendigkeit sich als Folge ergebende Classe von sinnlicher Bühnenwirksamkeit, denn auch gegen diese kann

[12]) Hinter τῇ ist vielleicht τοιαύτῃ ausgefallen.

κατ' αὐτάς[1]) ἔστιν ἁμαρτάνειν πολλάκις. εἴρηται δὲ περὶ αὐτῶν ἐν τοῖς ἐκδεδομένοις λόγοις ἱκανῶς.

1 **19.** 1456a, 33. περὶ μὲν οὖν τῶν ἄλλων ἤδη εἴρηται, λοιπὸν δὲ περὶ λέξεως καὶ[2]) διανοίας εἰπεῖν. τὰ μὲν οὖν περὶ τὴν διάνοιαν ἐν τοῖς περὶ ῥητορικῆς κείσθω· τοῦτο γὰρ ἴδιον μᾶλλον ἐκείνης τῆς μεθόδου. ἔστι δὲ[3]) κατὰ τὴν διάνοιαν ταῦτα, ὅσα ὑπὸ
2 τοῦ λόγου δεῖ παρασκευασθῆναι. μέρη δὲ τούτων τό τε ἀποδεικνύναι καὶ τὸ λύειν καὶ τὸ πάθη παρασκευάζειν, οἷον † ἔλεον ἢ φόβον ἢ ὀργὴν καὶ ὅσα τοιαῦτα, καὶ ἔτι μέγεθος καὶ
3 μικρότητα[4]). δῆλον δὲ ὅτι καὶ ἐν τοῖς πράγμασιν ἀπὸ τῶν αὐτῶν ἰδεῶν[5]) δεῖ χρῆσθαι, ὅταν ἢ ἐλεεινὰ ἢ δεινὰ ἢ μεγάλα ἢ εἰκότα δέῃ[6]) παρασκευάζειν. πλὴν τοσοῦτον διαφέρει, ὅτι τὰ μὲν δεῖ φαίνεσθαι ἄνευ διδασκαλίας, τὰ δὲ ἐν τῷ λόγῳ ὑπὸ τοῦ λέγοντος παρασκευάζεσθαι καὶ παρὰ τὸν λόγον γίγνεσθαι. τί γὰρ ἂν εἴη τοῦ λέγοντος ἔργον, εἰ φανοῖτο ἤδη *δι' αὐτὰ*[7]) καὶ μὴ διὰ τὸν λόγον;

4 τῶν δὲ περὶ τὴν λέξιν ἓν μέν ἐστιν εἶδος θεωρίας τὰ σχήματα τῆς λέξεως, ἅ ἐστιν εἰδέναι τῆς ὑποκριτικῆς καὶ τοῦ τὴν τοιαύτην ἔχοντος ἀρχιτεκτονικήν, οἷον τί ἐντολὴ καὶ τί εὐχὴ καὶ διήγησις καὶ ἀπειλὴ καὶ ἐρώτησις καὶ ἀπόκρισις, καὶ εἴ
5 ἔτι[8]) ἄλλο τοιοῦτον. παρὰ γὰρ τὴν τούτων γνῶσιν ἢ ἄγνοιαν οὐδὲν εἰς τὴν ποιητικὴν ἐπιτίμημα φέρεται, ὅ τι καὶ ἄξιον σπουδῆς. τί γὰρ ἄν τις ὑπολάβοι ἡμαρτῆσθαι ἃ Πρωταγόρας ἐπιτιμᾷ, ὅτι εὔχεσθαι οἰόμενος ἐπιτάττει εἰπὼν

[1]) κατὰ ταύτας H.

[2]) So HB³ nach des Ersteren Verbesserung statt ἤ. Vielleicht schrieb aber Arist. sogar, wie auch Spengel meint, διανοίας καὶ λέξεως.

[3]) Hier schiebt H τὰ ein nach Heinsius.

[4]) σμικρότητα AH, μικρότητας Codd. (L σμικρότητας).

[5]) εἰδῶν H nach A.

[6]) In allen Codices verschrieben, von A verbessert, wo freilich auch nur δέῃ steht.

[7]) ἤδη *δι' αὐτὰ* S, ἤδη Castelvetro, ἤδη ἃ δεῖ oder blos ἃ δεῖ Tyrwhitt statt ἡδέα.

[8]) So S nach Spengel (Artium scriptores p. 45) statt τι.

man häufig verstoßen[207]. Ueber diesen Punkt ist indessen zur Genüge (bereits) in den (darüber) herausgegebenen Auseinandersetzungen[208]) gehandelt worden.

19. (§. 1.) Und so sind denn nun hiemit die andern Bestandtheile der Tragödie besprochen, und es ist nur noch übrig von der Reflexion und dem sprachlichen Ausdruck zu reden. (§. 2.) Was indessen in den Bereich der ersteren gehört, mag der Rhetorik vorbehalten bleiben[209]), denn es eignet sich mehr für dieses Gebiet der Betrachtung. (§. 3.) Hier daher nur so viel: es fällt in den Bereich der Reflexion alles Dasjenige, was durch die Rede erzielt werden soll. (§. 4.) Dahin gehört das Beweisen und Widerlegen und die Erregung von Affecten, wie Mitleid, Furcht, Zorn und was dergleichen mehr ist, und ferner, daß man gewisse Dinge als groß und bedeutend und andere wieder als klein und geringfügig erscheinen läßt[210]). (§. 5.) Nun ist ferner zwar klar, daß der tragische Dichter auch bei der Handlung von den nämlichen Gesichtspunkten aus (Alles, was zur Reflexion gehört,) in Anwendung bringen muß[211]), sofern es darauf ankommt, Handlungen (und Situationen) den Eindruck des Mitleids und der Furcht, des Großen und Bedeutenden sowie des Wahrscheinlichen hervorbringen zu lassen. (§. 6.) Aber es waltet dabei der Unterschied ob, daß die Handlungen seiner Personen (auch) schon an sich in diesem Lichte erscheinen müssen, ohne daß er sie durch die Reden der letzteren ausdrücklich in demselben darstellen läßt, während ein anderer Theil der tragischen Wirkung (aber doch) erst innerhalb dieser redenden Darstellung durch die Redenden und die Art, wie sie reden, erzielt werden muß. Denn was bliebe auch dem Redenden noch für eine Aufgabe, wenn das, wovon er spricht, schon an sich den vollen Eindruck machte und nicht erst durch seine Rede![211b])

(§. 7.) Von dem nun ferner, was zum sprachlichen Ausdruck gehört, bilden einen Theil der Betrachtung die Modalitäten desselben[212]). Diese zu kennen ist aber vielmehr Sache der Schauspielkunst und der anderen Künste des Vortrags so wie Dessen, welcher ein Lehrgebäude derselben aufrichten will[213]), z. B. was Befehl, und was Wunsch oder Bitte, was Schilderung, Drohung, Frage und Antwort und dergleichen mehr ist. (§. 8.) Denn für die Dichtkunst kann aus der Kenntniß oder Unkenntniß dieser Dinge kein Tadel erwachsen, der wirklich des Betrachtens werth wäre. Oder könnte wirklich Jemand im Ernst einen Fehler in dem finden, was Protagoras (am Homeros) tadelt, daß dieser, während er doch eine Bitte auszusprechen vermeine, (in Wahrheit) einen Befehl ausspreche, (wenn er anhebt):

μῆνιν ἄειδε θεά;

τὸ γὰρ κελεῦσαι, φησί, ποιεῖν τι ἢ μὴ ἐπίταξίς ἐστιν. διὸ παρείσθω ὡς ἄλλης καὶ οὐ τῆς ποιητικῆς ὂν θεώρημα.

1 **20.** τῆς δὲ λέξεως ἁπάσης τάδ' ἐστὶ τὰ μέρη· στοιχεῖον, συλλαβή, σύνδεσμος, ὄνομα, ῥῆμα, [ἄρθρον][1]), πτῶσις, λόγος.
2 στοιχεῖον μὲν οὖν ἐστὶ φωνὴ ἀδιαίρετος, οὐ πᾶσα δὲ ἀλλ' ἐξ ἧς πέφυκε συνθετὴ[2]) γίνεσθαι φωνή· καὶ γὰρ τῶν θηρίων
3 εἰσὶν ἀδιαίρετοι φωναί, ὧν οὐδεμίαν λέγω στοιχεῖον. ταύτης δὲ μέρη τό τε φωνῆεν καὶ τὸ ἡμίφωνον καὶ ἄφωνον. ἔστι δὲ φωνῆεν μὲν ἄνευ προσβολῆς ἔχον φωνὴν ἀκουστήν, *οἷον* ***[3]), ἡμίφωνον δὲ τὸ μετὰ προσβολῆς ἔχον φωνὴν ἀκουστήν, οἷον τὸ Σ καὶ τὸ Ρ, ἄφωνον δὲ τὸ μετὰ προσβολῆς καθ' αὑτὸ μὲν οὐδεμίαν ἔχον φωνήν, μετὰ δὲ τῶν ἐχόντων τινὰ φωνὴν
4 γινόμενον ἀκουστόν, οἷον τὸ Γ καὶ τὸ Δ. ταῦτα δὲ διαφέρει σχήμασί τε τοῦ στόματος καὶ τόποις καὶ δασύτητι καὶ ψιλότητι καὶ μήκει καὶ βραχύτητι, ἔτι δὲ ὀξύτητι καὶ βαρύτητι καὶ τῷ μέσῳ· περὶ ὧν καθ' ἕκαστον [ἐν][4]) τοῖς μετρικοῖς προσήκει
5 θεωρεῖν. συλλαβὴ δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος, συνθετὴ[5]) ἐξ ἀφώνου καὶ φωνὴν ἔχοντος· καὶ γὰρ τὸ ΓΡ[6]) ἄνευ τοῦ Α *οὐκ ἔστι*[7]) συλλαβή, ἀλλὰ[8]) μετὰ τοῦ Α, οἷον τὸ ΓΡΑ. ἀλλὰ καὶ τούτων θεωρῆσαι τὰς διαφορὰς τῆς μετρικῆς ἐστιν.
6 σύνδεσμος δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος, ἣ οὔτε † κωλύει οὔτε ποιεῖ φωνὴν μίαν σημαντικὴν ἐκ πλειόνων φωνῶν, πεφυκυῖα[9]) τίθε-

[1]) So S nach Hartung, Steinthal (Gesch. der Sprachwiss. S. 257 ff.) u. A., wenn nicht, wie Steinthal gleichfalls vermuthet, *ἢ* ἄρθρον zu schreiben und vor ὄνομα hinaufzurücken ist. Wer unten §. 7 R die Worte ἄρθρον δ' ἐστὶ für ächt hält, muss wenigstens mit ἄρθρον die gleiche Umstellung vornehmen, s. S. 112. Anm. 8.

[2]) So S aus GP^b statt συνετή, vgl. Steinthal S. 248.

[3]) οἷον τὸ Α καὶ τὸ Ω HBR aus M^b L, οἷον τὸ Α καὶ Ω fand Vettori in einem Codex. Annähernd richtig ist natürlich diese Ergänzung, wenn es überhaupt einer solchen bedarf, gewiss, aber völlig sicher lässt sich doch nicht behaupten, dass Arist. gerade Α und Ω hier als Beispiele angeführt hat.

[4]) So S nach Vahlen.

[5]) σύνθετος H aus M^a.

[6]) Γ Ρ A^c B^c N^a M^{acd} Γ καὶ Ρ M^b P^b G.

Singe mir, Muse, den Zorn!

Denn Jemanden heißen Etwas zu thun oder zu unterlassen, sagt er, sei ein Befehl[214]). (§. 9.) Und so mag denn dieser Theil hier übergangen werden als ein solcher, der einen Gegenstand der Betrachtung (für die Theorie) einer anderen Kunst als der des Dichters bildet.

20. (§. 1.) Der sprachliche Ausdruck insgesammt aber hat folgende Theile: Elementarlaut, Sylbe, Verbindungswort, Nomen, Verbum, [Artikel][215]), Flexion[216]), Wort- und Satzgefüge[217]). (§. 2.) Elementarlaut zunächst ist ein (einfacher und) unzerlegbarer Stimmlaut[218]), jedoch nicht ein jeder, sondern nur ein solcher, welcher einen Bestandtheil zu zusammengesetzten Stimmlauten herzugeben vermag: denn auch die Thiere besitzen unzerlegbare Stimmlaute, von denen ich aber eben keinen Lautelement nenne[219]). (§. 3.) Die Lautelemente zerfallen in drei Classen, Vocale, Halbvocale und lautlose Buchstaben. Und zwar ist Vocal ein solches, welches ohne Anlegen (der Zunge[220]) und der Lippen) einen hörbaren Laut ergiebt, *wie z. B. A und O*, Halbvocal dagegen ein solches, welches dies nur mittelst eines solchen Anlegens thut, wie z. B. R und S, lautloser Buchstabe endlich ein solches, welches auch mittelst dessen an sich noch keinen Laut ergiebt[221]), sondern erst in Verbindung mit solchen, welche dies auch ohnedem thun, hörbar wird, wie z. B. G und D. (§. 4.) Die Elementarlaute unterscheiden sich aber ferner auch noch je nach den Stellungen des Mundes und nach den Stellen (welche gegen einander oder gegen welche die Zunge angelegt wird)[222]), ferner nach der Dicke und Dünne des Hauches[223]), nach Länge und Kürze[224]), nach Höhe, Tiefe und mittlerer Lage des Tones[225]). Die Betrachtung dieser Dinge im Einzelnen (jedoch) ist gebührendermaßen den Metrikern zu überlassen. — (§. 5.) Sylbe ferner ist ein unbedeutsames Lautgebilde, welches aus Vocalen und Consonanten zusammengesetzt ist[226]), denn z. B. G und R ohne A bilden noch keine Sylbe, wohl aber mit A zusammen, z. B. Gra. Doch auch die Unterschiede der Sylben zu betrachten ist Sache der Metrik. — (§. 6.) Verbindungswort[227]) sodann ist ein unbedeutsamer Sprachlaut, welcher entweder die Bildung eines einzigen bedeutsamen Sprachlauts aus mehreren Sprachlauten zwar nicht gerade

[7]) So H aus P^b G und einer von Robortelli benutzten Hdschr., es fragt sich aber, ob nicht vielmehr das *καὶ* vor *γὰρ* in *οὐ* zu verwandeln ist.

[8]) So H aus denselben Hdschrr. statt *καὶ*.

[9]) So HB[3] nach Winstanley statt *πεφυκυῖαν*, s. §. 7 R.

σθαι [1]) καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου, ἣν [2]) μὴ ἁρμόττῃ [3]) ἐν ἀρχῇ λόγου τιθέναι καθ' αὑτήν [4]), οἷον μήν [5]), ἤτοι, δή [6])· ἢ φωνὴ ἄσημος [ἣ] [7]) ἐκ πλειόνων μὲν φωνῶν μιᾶς, σημαντικῶν [8]) δέ, ποιεῖν πεφυκυῖα μίαν σημαντικὴν φωνήν·
7 *ἢ* [9]) [ἄρθρον δ' ἐστὶ] [10]) φωνὴ ἄσημος, ἣ λόγου ἀρχὴν ἢ τέλος ἢ διορισμὸν δηλοῖ, οἷον τὸ *** [11]) [ἢ φωνὴ ἄσημος, ἣ οὔτε κωλύει οὔτε ποιεῖ φωνὴν μίαν σημαντικὴν ἐκ πλειόνων φωνῶν, πεφυκυῖα τίθεσθαι καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων καὶ ἐπὶ τοῦ
8 μέσου] [12]). ὄνομα δ' ἐστὶ φωνὴ συνθετή, σημαντικὴ ἄνευ χρόνου, ἧς μέρος οὐδέν ἐστι καθ' αὑτὸ σημαντικόν· ἐν γὰρ τοῖς διπλοῖς οὐ χρώμεθα ὡς καὶ [13]) αὐτὸ καθ' αὑτὸ σημαῖνον,
9 οἷον ἐν τῷ Θεοδώρῳ τὸ δῶρον οὐ σημαίνει. ῥῆμα δὲ φωνὴ συνθετή, σημαντικὴ μετὰ χρόνου, ἧς οὐδὲν μέρος σημαίνει καθ' αὑτό, ὥσπερ καὶ ἐπὶ τῶν ὀνομάτων· τὸ μὲν γὰρ ἄνθρωπος ἢ λευκὸν οὐ σημαίνει τὸ πότε, τὸ δὲ βαδίζει [14]) ἢ βεβάδικε προσσημαίνει [15]) τὸ μὲν τὸν παρόντα χρόνον τὸ δὲ τὸν παρεληλυθότα.
10 πτῶσις δ' ἐστὶν ὀνόματος ἢ ῥήματος ἡ μὲν κατὰ τὸ [16]) τούτου ἢ τούτῳ σημαίνουσα καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἡ δὲ [17]) κατὰ τὸ ἑνὶ

[1]) So HB³ nach Winstanley statt *συντίθεσθαι*, s. §. 7 R.

[2]) So Bᶜ, *ἣν* Aᶜ Nᵃ Mᵃᵇᶜᵈ.

[3]) So Bᶜ Mᵇ, *ἁρμόττει* Aᶜ Nᵃ Mᵃᶜᵈ.

[4]) So HB³ nach Tyrwhitt statt *αὐτόν*.

[5]) So S nach eigener Vermuthung statt *μέν*, s. Anm. 229 hinter d. Text.

[6]) So Nᵃ Mᵃᵇᶜᵈ, *δέ* Aᶜ Bᶜ Pᵇ G.

[7]) Dies von AHBR mit Recht getilgte Wort, welches auch in Mᵇ fehlt, in Nᵃ Mᵃᶜ L aber durch *ἢ* vertreten wird, habe ich in eckigen Parenthesen beibehalten.

[8]) So Mᵈ, *σημαντικὸν* Aᶜ Bᶜ Pᵃᵇ G, *σημαντικὴ* Nᵃ Mᵃᵇᶜ.

[9]) und [10]) So S nach Hartung. Wer indessen, wie er (unter Billigung Schoemanns) thut, die folgende Definition auf die Relativpronomina und Relativadverbia beziehen zu können glaubt, hat keinen genügenden Grund zu dieser Aenderung, s. Schoemann in Jahns Jahrb. Suppl. N. F. V. S. 10.

[11]) So S nach Bᶜ G, *οἷον τὸ φ. μ. ι καὶ τὸ π. ε. ρ. ι καὶ τὰ ἄλλα* Aᶜ, *οἷον τὸ φ. μ. ι. καὶ τὸ π. ε. ρ. ι καὶ τὰ ἄλλα* Nᵃ Mᵃᵇᶜᵈ (nur dass Mᶜ *φ μ ι* hat), *οἷον τὸ φημὶ καὶ τὸ περὶ καὶ τὰ ἄλλα* BR nach A, *οἷον τὸ φημί, τὸ πέπερι καὶ τὰ ἄλλα* H.

[12]) Mit B³ sehe ich die eingeklammerten Worte nach Reiz als Wiederholung aus §. 6 R an und habe mit B³ H und Reiz nach ihnen oben ge-

bewirkt, aber doch auch nicht hindert und seiner Natur nach sowohl an den äußersten Stellen als auch in der Mitte des Satzes stehen kann falls es nicht (sogar) erforderlich ist ihn im Anfang der Rede (gleichsam) einen Satz für sich bilden zu lassen[227b]), wie z. B. ja, freilich, eben[228]), oder welcher dazu bestimmt ist, aus mehreren*), aber bedeutsamen Sprachlauten einen einzigen, (gleichfalls) bedeutsamen Sprachlaut zu bilden, oder welcher endlich Anfang oder Ende oder Gliederung des Satzes bezeichnet[229]). (§. 7.) [Artikel aber ist — — — — — — — — — — — — — z. B. — — — — — — — — — — — — — —]. (§. 8.) Nomen ist ein zusammengesetzter Sprachlaut, welcher selbst bedeutsam ist, aber ohne die Zeit mitzubezeichnen, während keiner seiner Theile für sich genommen bedeutsam ist, denn in den zusammengesetzten Nominibus gebrauchen wir die einzelnen Wörter, aus denen sie bestehen, eben nicht als für sich bedeutsam, wie z. B. in Gottschalk (weder das Gott noch) das Schalk[230]). (§. 9.) Verbum ist ein zusammengesetzter nicht blos bedeutsamer, sondern auch die Zeit mitbezeichnender Sprachlaut, von dem aber kein Theil für sich genommen bedeutsam ist gerade wie beim Nomen. Denn das Wort „Mensch" oder „weiß" bezeichnet nicht das Wann, aber das Wort „geht" oder „ist gegangen" bezeichnet zugleich jenes die gegenwärtige, dieses die vergangene Zeit[231]). — (§. 10.) Flexion giebt es vom Nomen und vom Verbum, und sie bezeichnet theils das Wessen oder Wem und was dahin gehört[232]), theils die Einheit oder Mehrzahl, wie z. B. „Mensch" und „Menschen"[233]),

bessert. H hat §. 6. 7 R. folgendermassen umgestaltet: *σύνδεσμος δέ ἐστι φωνὴ ἄσημος, ἢ λόγου ἀρχὴν ἢ τέλος ἢ διορισμὸν δηλοῖ· ἢ φωνὴ ἄσημος, ἢ οὔτε κωλύει οὔτε ποιεῖ φωνὴν μίαν σημαντικὴν ἐκ πλειόνων φωνῶν, πεφυκυῖα τίθεσθαι καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου, ἣν μὴ ἁρμόττῃ ἐν ἀρχῇ λόγου τιθέναι καθ' αὑτήν· οἷον μέν, ἤτοι, δή. ἄρθρον δέ ἐστι φωνὴ ἄσημος, ἢ ἐκ πλειόνων μὲν φωνῶν, σημαντικῶν δέ, ποιεῖν πέφυκε μίαν σημαντικὴν φωνήν· οἷον τὸ φημὶ, τὸ πέπερι καὶ τὰ ἄλλα.*

13) *μὴ* H.

14) So B[c] statt *βαδίζειν*.

15) So V, *προσημαίνει* Codices.

16) *κατὰ τὸ* H nach Reiz, *τὸ κατὰ* B nach den Hdschrr., *τὸ κατὰ τὸ* R nach Robortelli.

17) BR schieben hier noch ein *τὸ* ein nach A.

*) Wörtlich: „aus mehr als einem u. s. w."

ἢ πολλοῖς, οἷον ἄνθρωποι ἢ ἄνθρωπος, ἃ δὲ κατὰ τὰ ὑποκριτικά, οἷον κατ᾽ ἐρώτησιν *ἢ*[1]) ἐπίταξιν· τὸ γὰρ ἐβάδισεν;[2]) ἢ βάδιζε[3]) πτῶσις ῥήματος κατὰ ταῦτα τὰ εἴδη ἐστίν.

11 λόγος δὲ φωνὴ συνθετὴ σημαντική, ἧς ἔνια μέρη καθ᾽ αὑτὰ σημαίνει τι· οὐ γὰρ ἅπας λόγος ἐκ ῥημάτων καὶ ὀνομάτων σύγκειται, οἷον ὁ τοῦ ἀνθρώπου ὁρισμός, ἀλλ᾽ ἐνδέχεται ἄνευ ῥημάτων εἶναι λόγον[4]), μέρος μέντοι ἀεί τι[5]) σημαῖνον ἕξει, οἷον ἐν τῷ *** [βαδίζειν][6]) Κλέων ὁ Κλέων. εἷς δ᾽ ἐστὶ λόγος διχῶς· ἢ γὰρ ὁ ἓν σημαίνων, ἢ ὁ ἐκ πλειόνων συνδέσμῳ[7]), οἷον ἡ Ἰλιὰς μὲν συνδέσμῳ εἷς, ὁ δὲ τοῦ ἀνθρώπου τῷ ἓν σημαίνειν.

1 **21.** ὀνόματος δὲ εἴδη τὸ μὲν ἁπλοῦν (ἁπλοῦν δὲ λέγω ὃ μὴ ἐκ σημαινόντων σύγκειται, οἷον γῆ) τὸ δὲ διπλοῦν· τούτου δὲ τὸ μὲν ἐκ σημαίνοντος καὶ ἀσήμου, [πλὴν οὐκ ἐκ τοῦ ὀνόματος σημαίνοντος καὶ ἀσήμου][8]) τὸ δὲ ἐκ σημαινόντων σύγκειται. εἴη δ᾽ ἂν καὶ τριπλοῦν καὶ τετραπλοῦν καὶ πολλαπλοῦν[9]) ὄνομα, οἷον τὰ πολλὰ τῶν μεγαλείων, οἷον[10]) † Ἑρμοκαϊκό-

2 ξανθος[11]). ἅπαν δὲ ὄνομά ἐστιν ἢ κύριον ἢ γλῶττα ἢ μετα-

[1]) Von A hinzugesetzt.

[2]) Das Fragezeichen hinter ἐβάδισεν setzte mit Recht Tyrwhitt und nach ihm H. Die von Vahlen (Rhein. Mus. N. F. XIX. S. 308 f.) vorgeschlagne Einfügung von ἆρ᾽ vor diesem Wort, so leicht sie ist, scheint mir weder durchaus nöthig noch auch nur sachlich ganz unbedenklich.

[3]) So V, ἐβάδιζε A^c B^c N^a LP^b G, ἐβάδιζεν M^{abc} Q, ἐβάδισεν M^d.

[4]) Mit Unrecht steht hier in den Ausgaben ein Punctum.

[5]) τὶ Lersch (Sprachphilos. II. S. 26) und Knebel, s. d. Anm. 237 hinter dem Text.

[6]) Dies βαδίζειν scheint mir das Richtige verdrängt zu haben, weshalb ich es denn auch nicht mit VHBR in βαδίζει geändert, wohl aber vor demselben eine Lücke angezeichnet habe. Doch ist es, wie schon Tyrwhitt bemerkt, auch möglich, dass das ganze Beispiel von οἷον bis ὁ Κλέων in eckige Parenthesen zu schliessen ist, was sich für die Uebersetzung als bequemer empfahl.

[7]) So HRB^3 statt συνδέσμων nach Ald. min. (Camotiana).

[8]) Diese eingeklammerten, von HBR und in der Uebers. auch von mir einfach weggelassenen Worte stehen in A^c M^{cd} Q und einem von

theils endlich die Modalitäten der Vortragsweise[234]), wie z. B. ob man Etwas als Befehl oder Frage vorträgt, so daß also „ging er?"[235]) oder „geh!" eine Flexion des Verbums von dieser letztgenannten Art ist. — (§. 11.) Wort- und Satzgefüge (endlich) ist ein zusammengesetzter bedeutsamer Sprachlaut, von welchem einzelne Theile (auch schon) an sich eine bestimmte Bedeutung haben. (§. 12.) Nicht zwar ist nämlich ein jedes Wortgefüge aus Verben und Nominen zusammengesetzt, wie z. B. die Definition des Menschen nicht[236 a]), sondern man kann auch ohne Verba ein solches bilden; aber einen Theil, welcher eine bestimmte Bedeutung hat[237]), muß es stets enthalten [wie z. B. in dem Satze „Kleon sitzt" das Wort „Kleon" dieser Theil ist]. (§. 13.) Eine Einheit kann aber das Wort- und Satzgefüge in zwiefacher Art bilden, entweder dadurch, daß es wirklich nur einen einzigen Gedanken ausdrückt, oder dadurch, daß es aus mehreren durch Verknüpfung derselben zur Einheit erwächst. So ist z. B. die (ganze) Ilias durch solche Verknüpfung ein einheitliches Wortgefüge, die Definition des Menschen aber dadurch, daß sie einen einzigen Begriff bezeichnet[236 b]).

21. (§. 1.) Von den Arten der Benennungen begreift die eine die einfache — und zwar verstehe ich unter einem einfachen Wort dasjenige, welches nicht aus Sprachlauten besteht, die schon für sich etwas bedeuten, wie z. B. „Erde" — (§. 2.) und die andere die zusammengesetzte, und zwar kann die letztere entweder aus einem bedeutsamen und einem nicht bedeutsamen oder aus zwei bedeutsamen Wörtern zusammengesetzt sein; (§. 3.) ja, es giebt selbst Ausdrücke, die aus drei, vier und noch mehr Wörtern zusammengesetzt sind, wie die große Mehrzahl jener besonders hochtönenden Wörter, z. B. Hermokaikoxanthos.

(§. 4.) Jede Benennung ist ferner entweder eine gemeinübliche

Madius benutzten Codex, nur dass A^c M^d *ἐν τῷ* und die drei andern *ἐν τοῦ* geben, *ἐκ τοῦ* Graefenhan.

[9]) *καὶ πολλαπλοῦν* steht in A^c nach Thurots Zeugniss erst hinter *ὄνομα*, eben so in P^b GL, und so schreibt H also vielleicht mit Recht.

[10]) *τὰ πολλὰ τῶν μεγαλείων, οἷον* B^3 nach Winstanley und Tyrwhitt, die jedoch beide nicht *οἷον*, sondern *ὡς* wollten, *τὰ πολλὰ τῶν μεγαλειοτέρων, οἷον* H, *τὰ πολλὰ τῶν Μεγαλιωτῶν, οἷον* B R aus A^c B^c M^{bcd}, *τὸ πολλαπλομεγάλωπος* R in der Anm., *τὸ Ἀπολλωνομεγαλόφρων* Hartung, *τὸ Ἀπολλογαλεωτῶν* Bernhardy auf Grund von N^a, wo *γαλίω τῶν τῶν*, und M^a, wo *γαλιωτῶν τῶν* statt *μεγαλιωτῶν* steht.

[11]) *Ἑρμοκαϊκοξανθίας* Bernhardy.

φορὰ ἢ κόσμος ἢ πεποιημένον ἢ ἐπεκτεταμένον ἢ ὑφῃρημένον
3 ἢ ἐξηλλαγμένον. λέγω δὲ κύριον μὲν ᾧ χρῶνται ἕκαστοι, γλῶτ-
ταν δὲ ᾧ ἕτεροι, ὥστε φανερὸν ὅτι καὶ γλῶτταν καὶ κύριον
εἶναι δυνατὸν τὸ αὐτό, μὴ τοῖς αὐτοῖς δέ· τὸ γὰρ σίγυνον
4 Κυπρίοις μὲν κύριον, ἡμῖν δὲ γλῶττα. μεταφορὰ δ' ἐστὶν
ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορὰ ἢ ἀπὸ τοῦ γένους ἐπὶ εἶδος, ἢ
ἀπὸ τοῦ εἴδους ἐπὶ[1]) γένος, ἢ ἀπὸ τοῦ εἴδους ἐπὶ εἶδος, ἢ
5 κατὰ τὸ ἀνάλογον. λέγω δὲ ἀπὸ γένους μὲν ἐπὶ εἶδος, οἷον

νηῦς δέ μοι ἧδ' ἕστηκε·

τὸ γὰρ ὁρμεῖν ἐστὶν ἑστάναι τι. ἀπ' εἴδους δὲ ἐπὶ γένος·

ἦ δὴ μυρί' Ὀδυσσεὺς ἐσθλὰ ἔοργεν·

τὸ γὰρ μυρίον πολύ ἐστιν, ᾧ νῦν ἀντὶ τοῦ πολλοῦ κέχρηται.
ἀπ' εἴδους δὲ ἐπ' εἶδος, οἷον

χαλκῷ ἀπὸ ψυχὴν ἀρύσας[2])

καὶ[3])

ταμὼν[4]) ἀτειρέϊ χαλκῷ·

ἐνταῦθα γὰρ τὸ μὲν ἀρύσαι[5]) ταμεῖν, τὸ δὲ ταμεῖν ἀρύσαι[6])
6 εἴρηκεν· ἄμφω γὰρ ἀφελεῖν τι ἐστίν. τὸ δὲ ἀνάλογον λέγω,
ὅταν ὁμοίως ἔχῃ τὸ δεύτερον πρὸς τὸ πρῶτον καὶ τὸ τέταρτον
πρὸς τὸ τρίτον· ἐρεῖ γὰρ ἀντὶ τοῦ δευτέρου τὸ τέταρτον ἢ
ἀντὶ τοῦ τετάρτου τὸ δεύτερον. καὶ ἐνίοτε προστιθέασιν ἀνθ'
οὗ λέγει πρὸς ὅ ἐστιν. λέγω δὲ οἷον ὁμοίως ἔχει φιάλη πρὸς
Διόνυσον καὶ ἀσπὶς πρὸς Ἄρην· ἐρεῖ τοίνυν τὴν φιάλην ἀσπίδα
Διονύσου καὶ τὴν ἀσπίδα φιάλην Ἄρεος[7]). ἢ ὅ[8]) γῆρας πρὸς

[1]) In A^c steht hier nach Thurots Zeugniss eben so wie in M^d LGQ noch τό. H lässt nach A das τοῦ vor γένους und vor εἴδους weg.

[2]) So BR aus L, ἐρύσας H nach Goulston und Reiz statt ἀερύσας (A^c B^c M^{bcd} P^b GQ) oder ἀερείσας (N^a M^a).

[3]) So M^d, während A^c B^c M^b P^b κε haben (G κεν) mit dem vorigen Worte in Eins zusammengezogen, N^a M^{ac} LQ aber με mit dem folgenden τ verschmelzen.

[4]) So B^3, τεμὼν BR nach den Hdschrr., τάμ' H nach Reiz.

[5]) und [6]) ἐρύσαι H nach Goulston und Reiz wider die Hdschrr.

[7]) καὶ τὴν ἀσπίδα φιάλην Ἄρεως καὶ τὴν φιάλην ἀσπίδα Διονύσου H nach A (wo überdies noch οὐ vor dem ersten φιάλην steht). Ἄρεος schreibt B^3 hier überall statt Ἄρεως aus G.

[8]) Statt dieses ἢ ὅ hat H ἔτι, ὁμοίως ἔχει und dann ἑσπέρα πρὸς ἡμέραν καὶ γῆρας πρὸς βίον, Beides nach A.

oder eine alterthümlich-provinzielle oder eine Metapher oder eine schmückende oder neugebildete oder verlängerte oder verkürzte oder umgewandelte Bezeichnung. (§. 5.) Unter einem gemeinüblichen Ausdruck nämlich verstehe ich einen solchen, dessen sich Jedermann bedient, unter einem Provinzialismus aber einen solchen, welcher nicht in unserer Gegend gebraucht wird, (§. 6.) woraus denn klar ist, daß ein und dasselbe Wort als ein gemeinübliches und als ein Provinzialismus gelten kann, nur aber nicht bei denselben Leuten. Z. B. das Wort *σίγυνον* ist bei den Kypriern ein gemeinübliches, für uns aber ein Provinzialismus[238]). (§. 7.) Eine Metapher ferner ist die Uebertragung einer Benennung, die eigentlich etwas Anderes bedeutet, sei es nun von der Gattung auf die Art, sei es von der Art auf die Gattung, sei es von einer Art auf die andere, sei es endlich nach der Analogie[239]). (§. 8.) Als eine Uebertragung von der Gattung auf die Art sehe ich z. B. folgende an:

Dorthin steht mir das Schiff[240]),

denn das Vorankerlegen ist eine besondere Art des Zumstehenbringens, (§. 9.) als eine von der Art auf die Gattung folgende:

Traun, schon tausenderlei hat Odysseus Gutes vollendet[241]),

denn tausenderlei gehört zum Vielerlei, und so gebraucht es denn hier der Dichter (überhaupt) statt vielerlei, (§. 10.) ferner als eine von einer Art auf die andere diese:

Zapft' mit dem Schwerte das Leben ihm ab[242a])

und ebenso diese:

durchschnitt's mit dem grimmigen Speere[242b]),

denn dort ist das Abzapfen statt des Durchschneidens gebraucht und hier das Durchschneiden statt des Abzapfens, das Durchschneiden aber so wie das Abzapfen des Lebens sind beide eine Art dasselbe zu nehmen. (§. 11.) Als eine Analogie aber bezeichne ich es, wenn das Zweite zum Ersten in ähnlichem Verhältniß steht wie das Vierte zum Dritten, und da kann man denn nun in Folge dessen statt des Zweiten das Vierte oder statt des Vierten das Zweite setzen, und manchmal fügt man dabei (auch noch) die Bezeichnung des Gegenstandes hinzu, zu welchem Dasjenige in Verhältniß steht, statt dessen man das Andere setzt. (§. 12.) Folgende Beispiele mögen dies erläutern. Die Trinkschale steht in ähnlichem Verhältniß zum Dionysos wie der Schild zum Ares, und daher kann man denn die Trinkschale den Schild des Dionysos und den Schild die Trinkschale des Ares nennen[243]). (§. 13.) Oder wie

βίον, καὶ ἑσπέρα πρὸς ἡμέραν· ἐρεῖ τοίνυν τὴν ἑσπέραν γῆρας ἡμέρας καὶ τὸ γῆρας ἑσπέραν βίου[1]) ἢ ὥσπερ Ἐμπεδοκλῆς
7 δυσμὰς βίου. ἐνίοις δ' οὐκ ἔστιν ὄνομα κείμενον τὸ ἀνάλογον[2]), ἀλλ' οὐδὲν ἧττον ὁμοίως[3]) λεχθήσεται· οἷον τὸ τὸν καρπὸν μὲν ἀφιέναι σπείρειν, τὸ δὲ τὴν φλόγα ἀπὸ[4]) τοῦ ἡλίου ἀνώνυμον· ἀλλ' ὁμοίως ἔχει τοῦτο πρὸς τὴν εἵλην[5]) καὶ τὸ σπείρειν πρὸς τὸν καρπόν, διὸ εἴρηται

σπείρων θεοκτίσταν φλόγα.

8 ἔστι δὲ τῷ τρόπῳ τούτῳ τῆς μεταφορᾶς χρῆσθαι καὶ ἄλλως, προσαγορεύσαντα τὸ ἀλλότριον ἀποφῆσαι τῶν οἰκείων τι, οἷον εἰ τὴν ἀσπίδα εἴποι φιάλην μὴ Ἄρεος ἀλλ' ἄοινον[6]). — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —[7])
9 πεποιημένον δ' ἐστὶν ὃ ὅλως μὴ καλούμενον ὑπὸ τινῶν αὐτὸς τίθεται ὁ ποιητής· δοκεῖ γὰρ ἔνια εἶναι τοιαῦτα, οἷον τὰ κέ-
10 ρατα ἔρνυγας καὶ τὸν ἱερέα ἀρητῆρα. ἐπεκτεταμένον † δ' ἐστὶν ἢ ἀφῃρημένον τὸ μὲν ἐὰν φωνήεντι μακροτέρῳ κεχρημένον[8]) ᾖ τοῦ οἰκείου ἢ συλλαβῇ ἐμβεβλημένῃ, τὸ δ' ἐὰν ἀφῃρημένον τι ᾖ αὐτοῦ, ἐπεκτεταμένον μὲν οἷον τὸ πόλεως πόληος καὶ τὸ Πήλεος *Πηλῆος καὶ τὸ Πηλείδου*[9]) Πηληιάδεω, ἀφῃρημένον δὲ οἷον τὸ κρῖ καὶ τὸ δῶ καὶ

μία γίνεται ἀμφοτέρων ὄψ[10]).

[1]) καὶ—βίου steht in den Hdschrr. erst hinter Ἐμπεδοκλῆς und vor δυσμὰς noch ἢ. Schon A stellte das Richtige her.

[2]) So BR aus Na Mabcd, τῶν ἀναλόγων H, τῶν ἀνάλογον Ac Bc Pb GL, τῶν ἀνὰ λόγου Pa.

[3]) Fehlt bei H nach Reiz.

[4]) ἐπὶ Mor. Schmidt ohne Grund.

[5]) τὴν εἵλην S nach Mor. Schmidt statt τὸν ἥλιον.

[6]) So HR nach Vettori, οἴνου B nach den Hdschrr.

[7]) So H nach Batteux.

[8]) κεχρημένος H, aber s. H. selbst zu Soph. Antig. 23. Aug. Buttmann zu Demosth. g. Meid. p. 520.

[9]) So S nach Mor. Schmidt, während HBR blos Πηλείδου statt Πήλεος geben nach A und Pa, die πηλεΐδου haben.

sich das Alter zum Leben verhält, so der Abend zum Tage, und man kann daher den Abend als das Alter des Tages und das Alter als den Abend oder, wie Empedokles[244]) thut, als den Niedergang des Lebens bezeichnen. (§. 14.) Manchmal fehlt es für eins der analogen Glieder an einer eignen Benennung, aber nichtsdestoweniger kann man dann eine ähnliche Vertauschung des Ausdrucks vornehmen. Z. B. das Ausstreuen des Samens heißt säen, für das Ausstreuen ihrer Strahlen durch die Sonne aber giebt es keine eigene Benennung, aber dies letztere verhält sich zum Sonnenstrahl ähnlich wie das Säen zum Samen, und daher sagt denn der Dichter[245]):

sie sät den gottgeschaffnen Strahl.

(§. 15.) Man kann aber diese Art von Metapher auch noch anders anwenden, indem man nämlich einem Gegenstande dadurch, daß man ihm etwas ihm Fremdartiges beilegt, etwas von dem, was ihm (in seiner eigentlichen Bedeutung) eigenthümlich ist, abspricht, wie z. B. wenn man den Schild nicht die Trinkschale des Ares, sondern die weinlose Trinkschale nennt[246]). (§. 16.) *Eine schmückende Bezeichnung ist[247]) —* (§. 17.) Ein neugebildeter Ausdruck ferner ist ein solcher, welcher sonst schlechthin von Niemandem gebraucht ist, und den vielmehr erst der Dichter selber sich macht. Allem Anscheine nach nämlich kommen wirklich einige solche Ausdrücke bei Dichtern vor, z. B. ἔρνυγες (Sprossen)[248]) für κέρατα (Hörner) und ἀρητήρ (Beter)[249]) für ἱερεύς (Priester). (§. 18.) Verlängerte und verkürzte Wörter sodann entstehen, jene, indem man dem Worte statt des kurzen Vocals, welcher ihm eigentlich zukommt, einen langen giebt oder auch eine ganze Sylbe einschaltet, diese, indem man etwas von demselben wegläßt. (§. 19.) Ein Beispiel von einem verlängerten Worte ist πόληος statt πόλεος, *Πηλῆος statt* Πήλεος *und Πηληϊάδεω* statt Πηλείδου, von einem verkürzten Waiz*) und Gebäu und das Wort Anschau (z. B.) in dem Verse:

Eins wird von Beiden die Anschau[250]).

[10]) So HBR nach Vettori, ō ης A^{c}, ο η̄ς N^{a}, οης M^{abcd} Q, ōῡς L, ὁ B^{c}, P^{a} G lassen blos eine Lücke.

*) Das griechische Wort bedeutet freilich „Gerste".

11 ἐξηλλαγμένον δ' ἐστὶν ὅταν τοῦ ὀνομαζομένου τὸ μὲν καταλείπῃ τὸ δὲ ποιῇ, οἷον τὸ

δεξιτερὸν κατὰ μαζόν

ἀντὶ τοῦ δεξιόν.

12 αὐτῶν δὲ τῶν ὀνομάτων τὰ μὲν ἄρρενα τὰ δὲ θήλεα τὰ δὲ μεταξύ, ἄρρενα μὲν ὅσα τελευτᾷ εἰς τὸ Ν καὶ Ρ *καὶ Σ*[1]) καὶ ὅσα ἐκ τούτου [ἀφώνων][2]) σύγκειται (ταῦτα δ' ἐστὶ δύο[3]), Ψ καὶ Ξ), θήλεα δὲ ὅσα ἐκ τῶν φωνηέντων εἴς τε τὰ ἀεὶ μακρά, οἷον εἰς Η καὶ Ω, καὶ τῶν ἐπεκτεινομένων εἰς Α· ὥστε ἴσα συμβαίνει πλήθει εἰς ὅσα τὰ ἄρρενα καὶ τὰ θήλεα· τὸ γὰρ Ψ καὶ τὸ Ξ ταὐτά ἐστι *τῷ Σ*[4]). εἰς δὲ ἄφωνον οὐδὲν ὄνομα τελευτᾷ, οὐδὲ εἰς φωνῆεν βραχύ. εἰς δὲ τὸ Ι τρία μόνον[5]), μέλι κόμμι πέπερι. εἰς δὲ τὸ Υ πέντε, *πῶυ, νᾶπυ, γόνυ, δόρυ, ἄστυ*[6]), τὰ δὲ μεταξὺ εἰς ταῦτα καὶ Ν καὶ Σ[7]).

1 **22.** λέξεως δὲ ἀρετὴ σαφῆ καὶ μὴ ταπεινὴν εἶναι. σαφεστάτη μὲν οὖν ἐστὶν ἡ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, ἀλλὰ ταπεινή (παράδειγμα δὲ ἡ Κλεοφῶντος ποίησις καὶ ἡ Σθενέλου), σεμνὴ δὲ καὶ ἐξαλλάττουσα τὸ ἰδιωτικὸν[8]) ἡ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένη. ξενικὸν δὲ λέγω γλῶτταν καὶ μεταφορὰν καὶ ἐπέκτασιν καὶ πᾶν

2 τὸ παρὰ τὸ κύριον. ἀλλ' ἄν τις ἅπαντα τοιαῦτα ποιήσῃ, ἢ αἴνιγμα ἔσται ἢ βαρβαρισμός. ἂν μὲν οὖν ἐκ μεταφορῶν,

[1]) So HRB[3] nach Madius.

[2]) καὶ τῶν ἀφώνων Tyrwhitt, μετὰ τῶν ἀφώνων Harles, aber wenn dieser Zusatz wirklich von Aristot. selbst herrührt, dürfte καὶ ἀφώνου das Richtige sein, H lässt ἀφώνων ganz weg, BR auch σύγκειται, aber σύγκειται steht in A[c] nicht blos nach Burgess, sondern auch nach Thurots Angabe, eben so in N[a] M[abcd] P[b] GL, ἀφώνων statt dessen in B[c] P[a], die Originalhandschrift hatte also σύγκειται mit darüber geschriebenem ἀφώνων. In P[a] steht του τῶν für τούτων.

[3]) H schiebt hier τὸ ein nach A.

[4]) So S nach einer alten, von Tyrwhitt mitgetheilten Verbesserung, während H καὶ Σ hinter Ξ einfügt nach Winstanleys Vorschlag.

[5]) So R nach den Hdschrr., μόνα HB nach A.

[6]) Ich habe hier diesen Zusatz von A als wesentlich richtig im Texte belassen, nur mit Tilgung der Artikel, welche HBR beibehalten haben, vor jedem Wort.

(§. 20.) Eine umgewandelte Bezeichnung endlich entsteht, wenn man von der gebräuchlichen Wortform den einen Theil beibehält, den anderen aber neu bildet, wie z. B. *δεξίτερος* statt *δεξιός* (rechts) in dem Verse[251]):

δεξίτερον κατὰ μαζόν
(unter der rechten Brust).

(§. 21.) Die eigentlichen Nomina[252]) zerfallen endlich in männliche, weibliche und sächliche. (§. 22.) Männlich sind alle diejenigen, welche auf *ν*, *ρ*, **ς** oder einen durch Zusammensetzung mit *ς* entstandenen Buchstaben — deren aber sind zwei, *ψ* und *ξ* — endigen, (§. 23.) weiblich alle diejenigen, welche auf einen von den Vocalen, die immer lang sind, nämlich *η* und *ω*, und unter den doppelzeitigen auf *α* ausgehen, (§. 24.) so daß denn die Zahl der Buchstaben, auf welche die männlichen, und auf welche die weiblichen endigen, die nämliche ist, denn *ψ* und *ξ* fällt eben *mit *ς** zusammen. (§. 25) Auf einen lautlosen Buchstaben dagegen endet kein Nomen und auch nicht auf einen kurzen Vocal, (§. 26.) auf *ι* ferner nur drei, *μέλι* (Honig), *κόμμι* (Gummi) und *πέπερι* (Pfeffer), und auf *υ* fünf **πῶϋ* (Herde), *νᾶπυ* (Senf), *γόνυ* (Knie), *δόρυ* (Speer), *ἄστυ* (Stadt)*, und alle diese Wörter sind sächlich, außerdem aber endigen sich die sächlichen Wörter auf **α**, *ν*, **ρ** und *ς*.

22. (§. 1.) Die Güte des sprachlichen Ausdrucks nun ferner besteht darin, daß er deutlich und dabei doch nicht unedel ist. (§. 2.) Am Deutlichsten nun ist er, wenn er sich blos der gemeinüblichen Bezeichnungen bedient, aber er wird dadurch zugleich auch unedel. Einen Beleg dafür giebt die Poesie des Kleophon[253]) und die des Sthenelos[254]). (§. 3.) Edel dagegen und das Alltägliche vertauschend wird er durch die Anwendung ungewöhnlicher Bezeichnungen. Unter einer ungewöhnlichen Bezeichnung verstehe ich nämlich den Provinzialismus, die Metapher, die Verlängerung und überhaupt Alles, was von der gemeinüblichen Ausdrucksweise abweicht[255]). (§. 4.) Wenn nun aber wiederum ein Dichter lauter solche Ausdrücke wählen wollte, so würde seine Sprache entweder zu einem Räthselgewebe oder zu einem Kauderwelsch werden, nämlich wenn lauter Metaphern, das erstere, und wenn

[7]) H fügt hier vor *καὶ N* noch *καὶ A* und vor *καὶ Σ* noch *καὶ P* ein nach Morel, wahrscheinlich richtig.

[8]) *τοῦ ἰδιωτικοῦ* H.

αἴνιγμα, ἐὰν δὲ ἐκ γλωττῶν, βαρβαρισμός [1]). αἰνίγματος γὰρ ἰδέα αὕτη ἐστί, τὸ λέγοντα ὑπάρχοντα ἀδύνατα συνάψαι. κατὰ μὲν οὖν τὴν τῶν *κυρίων* [2]) ὀνομάτων σύνθεσιν οὐχ οἷόν τε τοῦτο ποιῆσαι, κατὰ δὲ τὴν μεταφορὰν ἐνδέχεται, οἷον

ἄνδρ' εἶδον πυρὶ χαλκὸν ἐπ' ἀνέρι κολλήσαντα,

3 καὶ τὰ τοιαῦτα. [ἐκ τῶν γλωττῶν βαρβαρισμός] [3]). δεῖ ἄρα κεκρᾶσθαί [4]) πως [5]) τούτοις· τὸ μὲν γὰρ μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει μηδὲ ταπεινὸν [οἷον] [6]) ἡ γλῶττα καὶ ἡ μεταφορὰ καὶ ὁ κόσμος 4 καὶ τἆλλα τὰ εἰρημένα εἴδη, τὸ δὲ κύριον τὴν σαφήνειαν. οὐκ ἐλάχιστον δὲ μέρος † συμβάλλονται εἰς τὸ σαφὲς τῆς λέξεως καὶ μὴ ἰδιωτικὸν αἱ ἐπεκτάσεις καὶ ἀποκοπαὶ καὶ ἐξαλλαγαὶ τῶν ὀνομάτων· διὰ μὲν γὰρ τὸ ἄλλως ἔχειν ἢ ὡς τὸ κύριον *τὸ* [7]) παρὰ τὸ εἰωθὸς γιγνόμενον τὸ μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει, 5 διὰ δὲ τὸ κοινωνεῖν τοῦ εἰωθότος τὸ σαφὲς ἔσται. ὥστε οὐκ ὀρθῶς ψέγουσιν οἱ ἐπιτιμῶντες τῷ τοιούτῳ τῆς διαλέκτου καὶ διακωμῳδοῦντες τὸν ποιητήν, οἷον Εὐκλείδης ὁ ἀρχαῖος, ὡς ῥᾴδιον ποιεῖν, εἴ τις δώσει ἐκτείνειν [8]) ἐφ' ὁπόσον βούλεται, ἰαμβοποιήσας ἐν αὐτῇ τῇ λέξει·

ἦτι δ' Ἄρην [9]) εἶδον Μαραθωνάδε βαδίζοντα,

καὶ

οὐκ ἂν γευσάμενος [10]) τὸν [11]) κείνου [12]) ἐλλέβορον [13]).

[1]) καὶ βαρβαρισμός H aus Nᵃ Mᵃᶜ.

[2]) So HB³ nach Heinsius.

[3]) So R, während HB hinter ἐκ noch δὲ und hinter γλωττῶν noch ὁ einfügen nach A.

[4]) So BR aus einem von Madius benutzten Codex (Lampridii) statt κεκρίσθαι, H κεχρῆσθαι nach Vettori, κεχρίσθαι Düntzer.

[5]) πῶς H.

[6]) Dies Wort ist von HBR mit A aus dem Texte geworfen. Verdächtig ist es allerdings.

[7]) So R.

[8]) H fügt hieran ἢ ἐξαλλάττειν nach ältern Herausgebern.

[9]) ἦτι δ' Ἄρην S, ἦτι χάριν B³, ἠτίχαριν B nach A, ἤτοι Χάριν H, ἤτοι Ἄρην R nach Graefenhan, der ἢ τάχ' Ἄρην vermuthet, ἤ τ' ∴ χάριν Bᶜ, ἤτει χάριν Aᶜ Mᵇᵈ, εἴτι χάριν Nᵃ, ἤτε χάριν Mᶜ Q, ἤ τι χάριν L, εἴ τι χάριεν Mᵃ.

[10]) So HB³ nach Dacier statt γ' ἐράμενος, was R aus Bᶜ Nᵃ Mᵃᵇ giebt, γεράμενος Aᶜ Mᶜᵈ GLPᵇ Q.

lauter Provinzialismen und veraltete Ausdrücke, das letztere. (§. 5.) Denn das Wesen des Räthsels besteht darin, daß man, obwohl man von wirklich vorhandenen Dingen spricht, dennoch dabei (scheinbar) Unmögliches zusammenfügt; dies kann man nun aber nicht bewerkstelligen durch die Verbindung gemeinüblicher und eigentlicher Ausdrücke mit einander, wohl aber mittelst der Metaphern, wie z. B.:

Einen sah ich mit Feuer Metall anheften dem Andern[256])

und dergleichen. (§. 6.) [Durch die Anwendung von lauter veralteten oder blos provinziellen Ausdrücken (aber) entsteht ein Kauderwelsch.] (§. 7.) Man muß also vielmehr gemeinübliche und ungewöhnliche Ausdrücke in einem bestimmten Verhältniß mit einander mischen*), weil eben (wie gesagt) eine Erhebung über das Alltägliche und Gemeine durch Provinzialismen und alterthümliche Ausdrücke, durch Metaphern und schmückende Bezeichnungen und alle jene anderen vorher erwähnten Ausdrucksweisen hervorgebracht wird, durch die gemeinüblichen Benennungen aber Deutlichkeit. (§. 8.) Nicht den schlechtesten Beitrag aber zu einer solchen Deutlichkeit des sprachlichen Ausdrucks, die sich doch zugleich über die Alltäglichkeit erhebt, liefern (im Besonderen) die Verlängerungen, Verkürzungen und theilweisen Umwandlungen der Wörter. Weil sie nämlich anders lauten als die gemeinübliche Form, so wird diese Abweichung vom Gewöhnlichen dem Ausdrucke den Charakter des Nichtalltäglichen geben, weil sie aber andererseits doch immer einen Theil des Gewöhnlichen beibehalten, so wird eben hiedurch Deutlichkeit erzielt. (§. 9.) Und daher ist denn der Tadel Derjenigen ungerecht, welche wider ein solches Verfahren mit der Sprache hadern und die Dichter wegen desselben verspotten, wie z. B. Eukleides der Aeltere[257]) meinte, da freilich sei es eine leichte Sache zu dichten, wenn man den Dichtern verstatten wollte die Wörter zu verlängern und umzuwandeln, so viel sie nur wollen, und eben dieser Meinung in folgenden Versen Ausdruck gab, in welchen er den Spott in (eben) die (nämliche Behandlung der) Sprache selber hineinlegte:

Ferner den Ares sah ich nach Marathon hinabwandeln

und:

Der wohl nimmer geschmeckt hatte die Nießwurz Jenes[258]).

[11]) τῶν H.

[12]) So B[3] statt ἐκείνου.

[13]) So B[3] nach Tyrwhitt, ἐλλέβορον R aus A[c] B[c] M[bd], ἐλεβώρων

*) Oder nach Düntzers Conjectur: „Man muß also die Rede vielmehr nur bis zu einem gewissen Grade mit solcherlei Ausdrücken färben.“

6 τὸ μὲν οὖν φαίνεσθαι πάντως[1]) χρώμενον τούτῳ τῷ τρόπῳ γελοῖον, τὸ δὲ μέτρον κοινὸν ἁπάντων ἐστὶ τῶν μερῶν· καὶ γὰρ μεταφοραῖς καὶ γλώτταις καὶ τοῖς ἄλλοις εἴδεσι χρώμενος ἀπρεπῶς καὶ ἐπίτηδες ἐπὶ τὰ γελοῖα τὸ αὐτὸ ἂν ἀπεργάσαιτο.
7 τὸ δὲ ἁρμόττον ὅσον διαφέρει ἐπὶ τῶν ἐπεκτάσεων[2]) θεωρείσθω, ἐντιθεμένων τῶν *κυρίων*[3]) ὀνομάτων εἰς τὸ μέτρον. καὶ ἐπὶ τῆς γλώττης δὲ καὶ ἐπὶ τῶν μεταφορῶν καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων ἰδεῶν[4]) μετατιθεὶς ἄν τις τὰ κύρια ὀνόματα κατίδοι ὅτι ἀληθῆ λέγομεν· οἷον τὸ αὐτὸ ποιήσαντος ἰαμβεῖον Αἰσχύλου καὶ Εὐριπίδου, ἓν δὲ μόνον ὄνομα μεταθέντος[5]), ἀντὶ [κυρίου][6]) εἰωθότος γλῶτταν, τὸ μὲν φαίνεται καλὸν τὸ δ' εὐτελές. Αἰσχύλος μὲν γὰρ ἐν τῷ Φιλοκτήτῃ ἐποίησε

φαγέδαιν' ἀεί[7]) μου σάρκας ἐσθίει ποδός,

ὃ δὲ ἀντὶ τοῦ ἐσθίει τὸ θοινᾶται μετέθηκεν. καὶ

νῦν δέ μ' ἐὼν ὀλίγος τε καὶ οὐτιδανὸς καὶ ἄκικυς[8]),

εἰ τις λέγοι τὰ κύρια μετατιθεὶς

νῦν δέ μ' ἐὼν μικρός τε[9]) καὶ ἀσθενικὸς καὶ ἀειδής.

καὶ

δίφρον [τε][10]) ἀεικέλιον καταθεὶς ὀλίγην τε τράπεζαν.
δίφρον μοχθηρὸν καταθεὶς μικράν τε τράπεζαν.

8 καὶ τὸ "ἠιόνες βοόωσιν" ἠιόνες κράζουσιν. ἔτι δὲ Ἀριφράδης[11])

H, ἐλέβορον N^a M^ac. Oder ist vielleicht τῶν — ἐλληβώρων zu schreiben?

[1]) So HB³ nach des Erstern Vermuthung statt πως.

[2]) So HB³ nach Tyrwhitt statt ἐπῶν.

[3]) So S nach Vahlen (Rhein. Mus. N. F. XIX. S. 309).

[4]) εἰδῶν H nach A.

[5]) So verbesserte A das hdschrl. μετατιθέντος, was H beibehalten hat.

[6]) So S nach Vahlen.

[7]) φαγέδαιν' ἀεὶ S nach Düntzer und Nauck (Tragic. Graec. Fragmm. p. 64. 486) statt φαγάδενα ἤ, ABR φαγέδαινα ἤ, H φαγέδαιναν ἤ, R vermuthet φαγέδαινά τ' (oder δ') ἤ. Sicher lässt sich hier nicht entscheiden.

[8]) So verbesserte Vettori das hdschrl. ἀειδής (A^c B^e M^bcd L G Q P^ab) oder ἀηδής (N^a M^a).

[9]) Fehlt in B^c N^a, δὲ A^c, τε AHBR.

[10]) Getilgt von AHBR.

(§. 10.) Freilich wenn Einer fort und fort sich mit der Anwendung dieser Art von Sprachformen sehen lassen wollte, so würde er sich (in der That) hiemit lächerlich machen, allein das richtige Maß ist ein gemeinsames Erforderniß (überhaupt) in allen Stücken, (§. 11.) und so würde Jemand, wenn er (in ähnlicher Weise) Provinzialismen und alterthümliche Ausdrücke, Metaphern und was sonst hieher gehört unschicklich und gleichfalls in der ausdrücklichen Absicht dadurch Lachen zu erregen anwendete, dies Ziel dadurch ebenso gut erreichen. (§. 12.) Von welchem großen Werthe dagegen die angemessene Verwendung der Verlängerungen ist, das kann man recht beobachten, wenn man (statt ihrer) die gemeinüblichen Wörter in den Vers setzt, (§. 13.) aber auch an den Provinzialismen und alterthümlichen Wörtern, an den Metaphern und allen sonstigen ähnlichen Ausdrucksweisen kann man, wenn man die gemeinüblichen Bezeichnungen an ihre Stelle treten läßt, sich zur Anschauung bringen, daß ich Recht habe. So findet sich z. B. ein sonst ganz gleichlautender Vers beim Aeschylos und beim Euripides, in welchem der letztere blos ein einziges Wort geändert hat, indem er an die Stelle des gemeinüblichen Ausdrucks einen ungewöhnlichen setzte, und doch erscheint uns sofort dieser nämliche Vers bei dem einen Dichter schön, bei dem anderen aber unbedeutend. Aeschylos nämlich sagt in seinem Philoktetes:

Zum steten Fraß dient dem Geschwür des Fußes Fleisch.

Euripides dagegen setzte an die Stelle des Wortes „Fraß" den Ausdruck „Schmaus"[259]). Und derselbige Unterschied würde eintreten, wenn Jemand in dem Verse[260]):

Und nun hat so ein Ding, so ein elender Wicht, so ein Weichling,

die gemeinüblichen Ausdrücke an die Stelle setzen und ihn darnach so umgestalten wollte:

Und nun hat so ein Kleiner, ein Unansehnlicher, Schwacher,

oder den Vers[261]):

Wo er den ärmlichen Stuhl ihm gestellt und die kleinliche Tafel

in gleicher Weise so:

Wo er den schlechten Stuhl ihm gestellt und das niedrige Tischchen,

oder wenn man statt:

Brüllt das Geklipp' auftosend[262])

sagen wollte:

Kracht das Geklipp' auftosend.

(§. 14.) Aehnlich steht es ferner aber auch damit, wenn Ariphrades[263])

[11]) So HB[3] aus G statt Ἀρειφράδης (N[a] M[a] ἀναφράδης).

τοὺς τραγῳδοὺς ἐκωμῴδει, ὅτι ἃν οὐδεὶς ἃ εἴποι ἐν τῇ διαλέκτῳ, τούτοις χρῶνται, οἷον τὸ δωμάτων ἄπο ἀλλὰ μὴ ἀπὸ δωμάτων, καὶ τὸ σέθεν, καὶ τὸ ἐγὼ δέ νιν, καὶ τὸ † Ἀχιλλέως πέρι ἀλλὰ μὴ περὶ Ἀχιλλέως, καὶ ὅσα ἄλλα τοιαῦτα. διὰ γὰρ τὸ μὴ εἶναι ἐν τοῖς κυρίοις ποιεῖ τὸ μὴ ἰδιωτικὸν ἐν τῇ λέξει

9 *ἅπαντα τὰ τοιαῦτα· ἐκεῖνος δὲ τοῦτο ἠγνόει*[1]. *ἔστι δὲ μέγα μὲν τὸ ἑκάστῳ τῶν εἰρημένων πρεπόντως χρῆσθαι, καὶ διπλοῖς ὀνόμασι καὶ γλώτταις, πολὺ δὲ μέγιστον τὸ μεταφορικὸν εἶναι. μόνον γὰρ τοῦτο οὔτε παρ' ἄλλου ἔστι λαβεῖν εὐφυΐας τε σημεῖόν ἐστιν· τὸ γὰρ εὖ μεταφέρειν τὸ τὸ ὅμοιον θεωρεῖν ἐστίν.*

10 *τῶν δ' ὀνομάτων τὰ μὲν διπλᾶ μάλιστα ἁρμόττει τοῖς διθυράμβοις, αἱ δὲ γλῶτται τοῖς ἡρωικοῖς, αἱ δὲ μεταφοραὶ τοῖς ἰαμβείοις. καὶ ἐν μὲν τοῖς ἡρωικοῖς ἅπαντα χρήσιμα τὰ εἰρημένα· ἐν δὲ τοῖς ἰαμβείοις, διὰ τὸ ὅτι μάλιστα λέξιν μιμεῖσθαι, ταῦτα ἁρμόττει τῶν ὀνομάτων ὅσοις*[2] *κἂν*[3] *ἐν λόγοις τις*[4] *χρήσαιτο*[5]*· ἔστι δὲ τὰ τοιαῦτα*[6] *τὸ κύριον καὶ μεταφορὰ καὶ κόσμος.*

* * *[7]

23. *περὶ μὲν οὖν τραγῳδίας καὶ τῆς ἐν τῷ πράττειν μιμή-*

1 *σεως ἔστω ἡμῖν ἱκανὰ τὰ εἰρημένα·* (23) *περὶ δὲ τῆς διηγηματικῆς [καὶ ἐν μέτρῳ]*[8] *μιμητικῆς, ὅτι δεῖ τοὺς μύθους καθάπερ ἐν ταῖς τραγῳδίαις συνιστάναι δραματικούς, καὶ περὶ μίαν πρᾶξιν ὅλην καὶ τελείαν, ἔχουσαν ἀρχὴν καὶ μέσον*[9] *καὶ τέλος, ἵν' ὥσπερ ζῷον ἓν ὅλον ποιῇ τὴν οἰκείαν ἡδονήν, δῆλον, καὶ μὴ*

[1]) Diesen ganzen §. 8 R (§. 14. 15 H) verdächtigen R, Bernhardy und Stahr nicht ohne allen Grund.

[2]) Dies Wort steht in A^c B^c N^a M^{abcd} vielmehr vor *λόγοις*, in GLP^b Q an beiden Stellen, das Richtige gab schon A.

[3]) So BR nach Harles statt *καί*.

[4]) So N^a GQ, *τι* A^c B^c M^{abcd} L.

[5]) *χρήσεται* H aus N^a M^{ac}.

[6]) *ταῦτα* H nach Reiz statt *τὰ τοιαῦτα*.

[7]) So S nach Spengel.

[8]) So S nach eigner Vermuthung, doch will das *καί* auch Bursian tilgen, *καὶ ἐν ἑξαμέτρῳ* hat H nach Heinsius.

die Tragödiendichter deßhalb verspottet, weil solcher Ausdrucksweisen, wie sie doch Niemand beim Sprechen gebrauche, dennoch sie sich bedienen, wie z. B. *δωμάτων ἄπο* (vom Hause ab) statt *ἀπὸ δωμάτων* (ab vom Hause), ferner dein (statt deiner), *ἐγὼ δέ νιν* und *Ἀχιλλέως πέρι* (Achills wegen) statt *περὶ Ἀχιλλέως* (wegen Achills) und was sonst dahin gehört. (§. 15.) Denn (gerade) weil es nicht zu der gemeinüblichen Sprechweise gehört, bewirkt dies Alles eine Erhebung über das Alltägliche, und das wußte nur dieser Tadler nicht. (§. 16.) Wenn es nun aber überhaupt wichtig ist, eine jede der (im Obigen) aufgeführten Ausdrucksformen angemessen zu verwenden, (also z. B.) sowohl die zusammengesetzten als auch die alterthümlichen und provinziellen Wörter, so kommt doch am Meisten darauf an geschickt zu sein im metaphorischen Ausdruck. (§. 17.) Denn dies allein kann man nicht einem Anderen ablernen, sondern es ist dies (rein) ein Zeichen glücklicher Begabung, denn gute Metaphern erfinden heißt das Aehnliche (leicht) wahrnehmen. (§. 18.) Von allen jenen Wörtern eignen sich ferner die zusammengesetzten am Meisten für die Dithyramben, die alterthümlichen und provinziellen für das ernste Heldengedicht[264]), die Metaphern für die iambischen Trimeter (im dramatischen Dialog)[264 b]). (§. 19.) Indessen sind in den heroischen Versen auch alle andern von uns aufgeführten Arten (ungewöhnlicher Ausdrücke) anwendbar, in den iambischen Trimetern dagegen, weil sie am Meisten den Gesprächston nachzuahmen suchen[265]), sind nur diejenigen Arten von Ausdrücken angemessen, welche man auch wohl in der Umgangssprache gebraucht, das sind aber die gemeinübliche, die metaphorische und die schmückende Bezeichnung[265 b]). — — — — — — — — — — — — — — — — — —
— —

23. (§. 1.) Ueber die Tragödie und ihre dramatische Darstellungsweise mag uns denn nun das Gesagte genügen; was nun aber die in Erzählungsform [metrisch] darstellende Dichtart anlangt[266]), so ist (zunächst) klar, daß man (auch bei ihr) wie in der Tragödie die Fabel dramatisch anlegen muß, d. h. so, daß dieselbe eine einheitliche, ein Ganzes bildende und vollständig in sich abgeschlossene Handlung, welche Anfang, Mitte und Ende hat, umfaßt, auf daß diese gesammte Schöpfung gleich einem einheitlichen und abgeschlossenen Bilde den ihr eigenthümlichen Genuß bereite, (§. 2.) und daß ihr nicht die gewöhnlichen geschichtlichen Darstellungen vergleichbar sein dürfen, in denen man

[a]) So schon A, *μέσα* A^c B^c M^bd P^b, *μέσην* N^a M^ac L.

ὁμοίας ἱστορίας τὰς συνήθεις[1]) εἶναι, ἐν αἷς ἀνάγκη οὐχὶ μιᾶς πράξεως ποιεῖσθαι δήλωσιν ἀλλ' ἑνὸς χρόνου, ὅσα ἐν τούτῳ συνέβη περὶ ἕνα ἢ πλείους, ὧν ἕκαστον[2]) ὡς ἔτυχεν ἔχει πρὸς

2 ἄλληλα. ὥσπερ γὰρ κατὰ τοὺς αὐτοὺς χρόνους ἥ τ' ἐν Σαλαμῖνι ἐγένετο ναυμαχία καὶ ἡ ἐν Σικελίᾳ Καρχηδονίων μάχη, οὐδὲν πρὸς τὸ αὐτὸ συντείνουσαι τέλος, οὕτω καὶ ἐν τοῖς ἐφεξῆς χρόνοις ἐνίοτε γίνεται θάτερον μετὰ θάτερον[3]), ἐξ ὧν ἓν οὐδὲν γίνεται τέλος. σχεδὸν δὲ οἱ πολλοὶ τῶν ποιητῶν τοῦτο δρῶσιν.

3 διό, ὥσπερ εἴπομεν ἤδη, καὶ ταύτῃ θεσπέσιος ἂν φανείη Ὅμηρος παρὰ τοὺς ἄλλους, τῷ μηδὲ τὸν πόλεμον, καίπερ ἔχοντα ἀρχὴν καὶ τέλος, ἐπιχειρῆσαι ποιεῖν ὅλον· λίαν γὰρ ἂν μέγας καὶ οὐκ εὐσύνοπτος ἔμελλεν ἔσεσθαι· ἢ τῷ μεγέθει μετριάζοντα καταπεπλεγμένον τῇ ποικιλίᾳ. νῦν δ' ἓν μέρος ἀπολαβὼν ἐπεισοδίοις κέχρηται αὐτῶν πολλοῖς, οἷον νεῶν καταλόγῳ καὶ ἄλλοις ἐπεισοδίοις, οἷς[4]) διαλαμβάνει τὴν ποίησιν. οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἕνα ποιοῦσι,[5]) καὶ † περὶ ἕνα χρόνον, καὶ μίαν πρᾶξιν πολυμερῆ, οἷον ὁ τὰ Κύπρια ποιήσας καὶ[6]) τὴν μικρὰν Ἰλιάδα.

4 τοιγαροῦν ἐκ μὲν Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσσείας μία τραγῳδία ποιεῖται ἑκατέρας ἢ δύο μόναι, ἐκ δὲ Κυπρίων πολλαί, καὶ *ἐκ*[7]) τῆς μικρᾶς Ἰλιάδος [πλέον][8]) ὀκτώ, οἷον ὅπλων κρίσις, Φιλοκτήτης, Νεοπτόλεμος, Εὐρύπυλος, πτωχεία, Λάκαιναι, Ἰλίου πέρσις καὶ ἀπόπλους [καὶ Σίνων καὶ Τρῳάδες][9]).

1 **24.** ἔτι δὲ τὰ εἴδη ταὐτὰ δεῖ ἔχειν τὴν ἐποποιίαν τῇ τραγῳδίᾳ (ἢ γὰρ ἁπλῆν ἢ πεπλεγμένην ἢ ἠθικὴν ἢ παθητικήν[10])). καὶ τὰ μέρη ἔξω μελοποιίας καὶ ὄψεως ταὐτά· καὶ γὰρ περι-

[1]) ἱστορίαις τὰς συνθέσεις H nach Dacier, vielleicht richtig.
[2]) ἕκαστα H.
[3]) So HB[3] aus P[a], θατέρου R aus A[c] B[c] N[a].
[4]) So schon Paccius und Vettori statt δὶς.
[5]) Das Komma fehlt hier bei BR.
[6]) Vielleicht ist hier ὁ ausgefallen, s. Schoemann Opuscc. III. S. 37.
[7]) So HB nach A.
[8]) und [9]) So H und Spengel.
[10]) HB schieben hier noch δεῖ εἶναι ein nach A.

(vielfach) genöthigt ist nicht sowohl die Darlegung einer einheitlichen Handlung zu seiner Aufgabe zu machen, als vielmehr die Einheit der Zeit zu beobachten und alles Dasjenige zu erzählen, was sich in einer und derselben Zeit mit einer oder mehreren Personen zutrug, wovon denn (oft) das Eine mit dem Anderen in einem blos zufälligen Verhältniß steht. (§. 3.) Und so wie (in dieser Weise) um die nämliche Zeit (z. B.) die Seeschlacht bei Salamis vorfiel und die Niederlage der Karthager in Sikelien[267]), die durchaus nicht beide in Beziehung auf einen gemeinsamen Zweck standen[268]), so ereignet sich auch in den auf einander folgenden Zeiten Manches nach einander, was zu keinem einheitlichen Zwecke zusammengeht. (§. 4.) Aber freilich die große Mehrzahl der (epischen) Dichter stellt (gleichfalls) in dieser Weise dar. (§. 5.) Eben deßhalb (aber) erscheint (um so mehr) Homeros, wie schon gesagt[269]), auch hierin als ein ganz wunderherrlicher Dichter vor allen anderen Epikern, indem er nicht einmal versucht, jenen Krieg, der doch Anfang und Ende in sich hat, ganz darzustellen. Denn es würde so sein Gedicht entweder allzu lang geworden und nicht mehr wohlübersichtlich geblieben sein oder, wenn von mäßiger Ausdehnung, so doch allzu verwickelt durch die bunte Fülle der in ihm dargestellten Ereignisse. So aber hat er nur einen Theil jener Kriegsbegebenheiten sich (für seine eigentliche) Darstellung herausgenommen und (nur) zu Episoden viele der übrigen benutzt, wohin z. B. der Schiffskatalog und viele andere Episoden gehören, mit denen er seine Dichtung durchflicht. (§. 6.) Alle anderen (epischen) Dichter dagegen begnügen sich mit der Einheit des Helden[270]) oder mit der Einheit der Zeit oder, wenn sie ja die Einheit der Handlung festhalten, so machen sie doch dieselbe allzu vieltheilig, wie dies z. B. von dem Verfasser des kyprischen Liedes[271]) und (dem) der kleinen Ilias[272]) gilt. (§. 7.) Demgemäß[273]) ließen sich denn auch aus der Ilias und aus der Odyssee[274]) nur je eine Tragödie machen oder zwei[275]), aus dem kyprischen Liede aber viele[276]), und die kleine Ilias bot (nach ihren auf einander folgenden Theilen) den Stoff zu [mehr als] je acht dar, nämlich zu einem Waffenstreit[277]), einem Philoktetes[278]), Neoptolemos[279]), Eurypylos[280]), Odysseus als Bettler[281]), Lakonerinnen[282]), einer Zerstörung von Ilion[283]) und einer Heimfahrt[284]) [und Sinon[285]) und Troerinnen[286])].

24. (§. 1.) Ferner muß es aber auch ganz die nämlichen Arten von epischer Dichtung wie von Tragödie[287]) geben, die einfache, die verwickelte, die charakterschildernde und die erschütternde, und desgleichen sind auch die Theile mit Ausnahme der musikalischen Compo-

ἐν ἄλλῳ τινὶ μέτρῳ διηγηματικὴν μίμησιν ποιοῖτο ἢ ἐν πολλοῖς, ἀπρεπὲς ἂν φαίνοιτο· τὸ γὰρ ἡρωικὸν στασιμώτατον καὶ ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων ἐστίν, διὸ καὶ γλώττας [καὶ μεταφορὰς][1], *δέχεται μάλιστα· [περιττὴ γὰρ καὶ ἡ διηγηματικὴ μίμησις τῶν ἄλλων]*[2]). *τὸ δὲ ἰαμβικὸν καὶ τετράμετρον † κινητικά, τὸ μὲν*
6 *ὀρχηστικόν, τὸ δὲ πρακτικόν. ἔτι δὲ ἀτοπώτερον εἰ μιγνύοι τις αὐτά, ὥσπερ Χαιρήμων. διὸ οὐδεὶς μακρὰν σύστασιν ἐν ἄλλῳ πεποίηκεν ἢ τῷ ἡρῴῳ, ἀλλ' ὥσπερ εἴπομεν, αὐτὴ ἡ φύσις διδάσκει τὸ ἁρμόττον αὐτῇ [δι-]αἱρεῖσθαι*[3]).

* * *[4])

7 *Ὅμηρος δὲ ἄλλα τε πολλὰ ἄξιος ἐπαινεῖσθαι, καὶ δὴ καὶ ὅτι μόνος τῶν ποιητῶν οὐκ ἀγνοεῖ ὃ δεῖ ποιεῖν αὐτόν. αὐτὸν γὰρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιστα λέγειν· οὐ γάρ ἐστι κατὰ ταῦτα μιμητής. οἱ μὲν οὖν ἄλλοι αὐτοὶ μὲν δι' ὅλου ἀγωνίζονται, μιμοῦνται δὲ ὀλίγα καὶ ὀλιγάκις· ὁ δὲ ὀλίγα φροιμιασάμενος εὐθὺς εἰσάγει ἄνδρα ἢ γυναῖκα ἢ ἄλλο τι [ἦθος]*[5]), *καὶ οὐδὲν*
8 *ἀήθες*[6]), *ἀλλ' ἔχοντα ἤθη. δεῖ μὲν οὖν ἐν ταῖς τραγῳδίαις ποιεῖν τὸ θαυμαστόν, μᾶλλον δ' ἐνδέχεται ἐν τῇ ἐποποιίᾳ τὸ ἄλογον*[7]), *δι' ὃ*[8]) *συμβαίνει μάλιστα τὸ θαυμαστόν, διὰ τὸ μὴ ὁρᾶν εἰς τὸν πράττοντα· ἐπεὶ τὰ περὶ τὴν Ἕκτορος δίωξιν ἐπὶ σκηνῆς ὄντα γελοῖα ἂν φανείη, οἱ μὲν ἑστῶτες καὶ οὐ διώκοντες, ὁ δὲ ἀνανεύων· ἐν δὲ τοῖς ἔπεσι λανθάνει. τὸ δὲ θαυμαστὸν*

1) und 2) So S nach R, der aber auch *διὸ καὶ γλώττας* und *δέχεται μάλιστα* mit einklammert.

3) So S nach Bonitz.

4) Wenn ich hier eine längere Lücke annehme, so geschieht es aus andern Gründen als bei Thurot, der überdies erst vor §. 8 R *δεῖ μὲν οὖν* dieselbe setzt, vielleicht auch mit Recht.

5) So HB[3] nach Reiz.

6) So schon A, *οὐδένα ἦθη* A[c] M[d] L, *οὐδένα ἤθει* N[a] Q, *οὐδὲν ἀήθει* M[ac], *οὐδὲν ἀήθη* B[c] P[b], *οὐδεν ἀήθη* M[b].

7) So verbesserte Vettori das hdschrl. *ἀνάλογον*.

8) So HR nach Vettori statt *διό*. Widersinnig setzt B hinter *ἄλογον* ein Punctum.

epische Versmaß erprobt, und so wird es denn (stets), wenn Jemand etwa in einem andern Maße oder in vielen verschiedenen eine erzählende Dichtung zur Darstellung bringt, als unpassend erscheinen. (§. 9.) Denn das heroische Versmaß ist eben das stetigste und stattlich-würdevollste von allen, weßhalb denn es vorzugsweise auch alterthümliche und provinzielle Ausdrücke [und Metaphern] zuläßt[296]) [denn auch eine gewisse Wortfülle liebt die erzählende Darstellung mehr als jede andere][297]). (§. 10.) Das iambische Versmaß und der Tetrameter dagegen haben einen bewegten Charakter, und zwar der letztere den des Tanzes, das erstere aber den des Handelns[298]). (§. 11.) Noch unpassender (als sonach die Anwendung eines von ihnen) ist es aber, wenn Jemand (im Epos) sie etwa durch einander gebraucht, wie Chäremon[299]). (§. 12.) Und so hat denn eben auch noch Niemand eine längere epische Composition in einem anderen Versmaße als dem heroischen gedichtet, sondern es hat (bei Dergleichen), wie (schon) gesagt[300]), die Natur der Sache selber das ihr Entsprechende wählen gelehrt. —

— —

(25. §. 1.) Homeros aber ist, wie in vielen anderen Stücken, so namentlich auch darin des Rühmens werth, daß er allein von allen seinen Kunstgenossen sich dessen wohl bewußt ist, wie ein epischer Dichter verfahren muß. (§. 2.) Ein solcher muß nämlich in eigner Person möglichst wenig vortragen, denn so weit er dies thut, ist er kein eigentlich nachahmender Darsteller[301]). Alle anderen (epischen) Dichter nun aber treten durch ihre ganzen Gedichte hindurch (fast nur) in eigener Person auf und stellen nur Weniges und in wenigen Fällen eigentlich nachahmend dar, er dagegen führt nach kurzer Einleitung sofort Mann und Weib und was es sonst giebt[302]) (redend) ein, und zwar so, daß keines von ihnen ohne Charakteristik bliebe, sondern Alles entwickelt bei ihm seinen bestimmten Charakter. — (§. 3.) Man muß nun ferner das Wunderbare zwar auch in den Tragödien zur Darstellung bringen, aber das (eigentlich) Undenkbare, durch welches gerade der höchste Grad des Wunderbaren hervorgerufen wird, ist doch in (weit) stärkerem Maße im Epos möglich, weil man ja in ihm den Handelnden nicht vor sich sieht. (§. 4.) Denn wollte man (z. B.) die Verfolgung des Hektor[303]) auf die Bühne bringen, so würde es einen lächerlichen Eindruck machen, wie die griechischen Krieger stille stehen bleiben und ihn nicht verfolgen und Achilleus sie durch das (bloße) Winken mit dem Kopfe zurückhält[304]), im Epos dagegen merkt man hiervon Nichts. (§. 5.) Nun

ἡδύ· σημεῖον δέ, πάντες γὰρ προστιθέντες ἀπαγγέλλουσιν ὡς
9 χαριζόμενοι. δεδίδαχε δὲ μάλιστα Ὅμηρος καὶ τοὺς ἄλλους
ψευδῆ λέγειν ὡς δεῖ. ἔστι δὲ τοῦτο παραλογισμός. οἴονται
γὰρ ἄνθρωποι, ὅταν τουδὶ ὄντος τοδὶ ᾖ ἢ γινομένου γίνηται,
εἰ τὸ ὕστερόν ἐστι, καὶ τὸ πρότερον εἶναι ἢ γίνεσθαι· τοῦτο
δ᾽ ἐστὶ ψεῦδος. διὸ[1] δεῖ[2], ἂν τὸ πρῶτον ψεῦδος, ἄλλο δὲ[3]
τούτου ὄντος ἀνάγκη *ᾖ*[4] εἶναι ἢ γενέσθαι, [ἢ][5] προσθεῖναι·
διὰ γὰρ τὸ τοῦτο εἰδέναι ἀληθὲς ὄν, παραλογίζεται ἡμῶν ἡ
10 ψυχὴ καὶ τὸ πρῶτον ὡς ὄν. παράδειγμα δὲ τοῦτο[6] *τὸ*[7]
ἐκ τῶν Νίπτρων. προαιρεῖσθαί τε δεῖ ἀδύνατα[8] εἰκότα μᾶλλον
ἢ δυνατὰ ἀπίθανα· — — — — — — — — — — —[9]
τούς τε λόγους μὴ συνίστασθαι ἐκ μερῶν ἀλόγων, ἀλλὰ μά-
λιστα μὲν μηδὲν ἔχειν ἄλογον, εἰ δὲ μή, ἔξω τοῦ μυθεύματος,
ὥσπερ Οἰδίπους τὸ μὴ εἰδέναι πῶς ὁ Λάιος ἀπέθανεν, ἀλλὰ
μὴ ἐν τῷ δράματι, ὥσπερ ἐν Ἠλέκτρᾳ οἱ τὰ Πύθια ἀπαγγέλ-
λοντες, ἢ ἐν Μυσοῖς ὁ ἄφωνος ἐκ Τεγέας εἰς τὴν Μυσίαν
ἥκων. ὥστε τὸ λέγειν ὅτι ἀνῄρητο ἂν ὁ μῦθος γελοῖον· ἐξ
ἀρχῆς γὰρ οὐ δεῖ συνίστασθαι τοιούτους· ἂν δὲ θῇ[10], καὶ
φαίνηται εὐλογωτέρως[11] ***[12] ἐνδέχεσθαι[13] καὶ ἄτοπον, ἐπεὶ

1) δι᾽ ὃ H.

2) So S nach Bonitz statt δή, H εἴη.

3) ἄλλο δὲ S nach Bonitz, ἄλλου δὲ BR aus A^c N^a M^b, ἀλλ᾽ οὐδὲ H aus B^c M^{acd} P^b G.

4) So S nach Vahlen, doch kann dies ᾖ auch wohl fehlen, R schiebt ἢ ein, s. folgd. Anm.

5) So S nach Bonitz, während R dies ἢ vor εἶναι hinaufrückt.

6) So R nach den Hdschrr. (nur N^a M^a haben τούτων), τούτου HB nach des Ersteren Vermuthung.

7) So (oder auch blos τὸ für τοῦτο) S nach Spengel.

8) H fügt hier und vor ἀπίθανα noch καὶ ein nach A.

9) Wegen dieser hier von mir angenommenen Lücke genügt es einstweilen auf die Uebers. zu verweisen.

10) τεθῇ H nach Vettori und Reiz.

11) So S aus A^c B^c N^a P^b (εὐλογοτέρως M^c GL), εὐλογώτερον HBR aus M^{abd}, eben so Thurot.

12) So S nach eigner Vermuthung. Eine Lücke nimmt auch Thurot an, aber vor φαίνηται, welches er in φαίνεται verwandeln will.

liegt aber in dem Wunderbaren ein besonderer Reiz. Dafür ist das ein Beleg, daß alle Menschen, wenn sie Etwas erzählen, dies mit eignen Zusätzen auszuschmücken lieben, um dadurch größeres Interesse dafür zu erregen. (§. 6.) Und auch darin hat namentlich Homeros den übrigen Dichtern ein Vorbild gegeben, wie der Dichter am Geschicktesten das Täuschende einzuführen hat. Es beruht dies Verfahren nämlich auf einem Trugschluß, insofern, wenn (thatsächlich) das Sein oder Werden von einem Etwas das von einem anderen als Folge nach sich zieht, man anzunehmen pflegt, daß das Eintreten dieser Folge auch das Vorhandensein jener Voraussetzung (schon nothwendig) bedinge. Dies aber ist ein Irrthum. Und daher muß man nun, wenn das Eine unwahr ist, unter der Voraussetzung aber, es wäre wirklich vorhanden, nothwendig auch ein Anderes vorhanden sein oder eintreten müßte, (man muß, sage ich, um jenes Erstere dennoch glaublich zu machen) dieses Letztere hinzusetzen, denn da unsere Seele weiß, dieses Letztere ist wahr, so begeht sie den Fehlschluß, es müsse dann auch jenes Erstere wirklich der Fall sein. Ein Beispiel hiefür ist jenes aus der Badescene (in der Odyssee)[305]. (§. 7.) Es muß (nun aber eben) der Dichter (sowohl) das Unmögliche, aber Wahrscheinliche dem Möglichen, aber Unglaublichen vorziehen[306]), — — — — — — — — — — — — — — — —
— —
(§. 8.) *allein die Tragödie* — — — — — — — — — — — und sie darf in ihrem eigentlich dargestellten Verlauf sich nicht aus Bestandtheilen zusammensetzen, welche Undenkbares enthalten, vielmehr muß sie am Liebsten gar nichts Undenkbares an sich tragen, oder, wenn ja, so muß es doch außerhalb der eigentlichen Fabel liegen, wie z. B. daß Oedipus nicht weiß, auf welche Art Laïos geendet hat[307]), und nicht mitten in der Handlung sich finden, wie z. B. in der Elektra der Bericht von den pythischen Spielen[308]) oder in den Mysern jener Mann, der lautlos von Tegea bis nach Mysien gewandert sein soll[309]). (§. 9.) Zu sagen aber (etwa), daß sonst die ganze Fabel zusammenfallen würde, ist eine lächerliche Entschuldigung, denn man muß eben von vorn herein die Fabel nicht so anlegen. Freilich andererseits ist es dennoch geschehen und offenbart dann der tragische Dichter sein Geschick darin (um so) wohlgereimter[310]) — — — — — — — — — — — — — —
so darf man doch wiederum auch[311]) das Ungereimte sich gefallen

[13]) So S aus A^{c} N^{a} M^{acd} L, ἀποδέχεσθαι BR aus B^{c} M^{b} P^{b} GL am Rande, ἐκδέχεσθαι H aus einigen von Vettori und von Madius be-

καὶ τὰ ἐν Ὀδυσσείᾳ ἄλογα τὰ περὶ τὴν ἔκθεσιν, ὡς οὐκ ἂν ἦν ἀνεκτά, δῆλον ἂν † γένοιτο, εἰ αὐτὰ φαῦλος ποιητὴς ποιήσειεν[1]· *νῦν δὲ τοῖς ἄλλοις ἀγαθοῖς ὁ ποιητὴς ἀφανίζει ἡδύνων*
11 *τὸ ἄτοπον. τῇ δὲ λέξει δεῖ διαπονεῖν ἐν τοῖς ἀργοῖς μέρεσι καὶ μήτε ἠθικοῖς μήτε διανοητικοῖς· ἀποκρύπτει γὰρ πάλιν ἡ λίαν λαμπρὰ λέξις τά τε ἤθη καὶ τὰς διανοίας.*

1 **25.** *περὶ δὲ προβλημάτων καὶ λύσεων, ἐκ πόσων τε καὶ ποίων ἂν εἰδῶν εἴη*[2], *ὧδ᾽ ἂν*[3]) *θεωροῦσι γένοιτ᾽ ἂν φανερόν. ἐπεὶ γάρ ἐστι μιμητὴς ὁ ποιητής, ὥσπερ ἂν εἰ*[4] *ζωγράφος ἤ τις ἄλλος εἰκονοποιός, ἀνάγκη μιμεῖσθαι τριῶν ὄντων τὸν ἀριθμὸν*[5] *ἕν τι ἀεί· ἢ γὰρ οἷα ἦν ἢ ἔστιν, ἢ οἷά φασι καὶ*
2 *δοκεῖ, ἢ οἷα εἶναι δεῖ. ταῦτα δ᾽ ἐξαγγέλλεται λέξει *ἢ κυρίοις ὀνόμασιν**[6] *ἢ καὶ γλώτταις καὶ μεταφοραῖς καὶ ὅσα ἄλλα*[7]
3 *πάθη τῆς λέξεώς ἐστιν· δίδομεν γὰρ ταῦτα τοῖς ποιηταῖς. πρὸς δὲ τούτοις οὐχ ἡ αὐτὴ ὀρθότης ἐστὶ τῆς ὑποκριτικῆς*[8] *καὶ τῆς ποιητικῆς, οὐδὲ ἄλλης τέχνης καὶ ποιητικῆς. αὐτῆς δὲ τῆς ποιητικῆς διττὴ *ἡ**[9] *ἁμαρτία· ἡ μὲν γὰρ καθ᾽ αὑτήν, ἡ δὲ κατὰ*
4 *συμβεβηκός. εἰ*[10] *μὲν γὰρ προείλετο μιμήσασθαι ἀδυναμίαν*[11],

nutzten Hdschrr. Wenn meine Annahme einer Lücke zutreffend ist, so lässt sich das Richtige hier nicht ausmachen, und es muss auch das dahinstehen, ob Hartung und Thurot mit Recht *τὸ* vor *ἄτοπον* einschieben wollen. Hartung will etwa so schreiben: *εὐλογώτερον, *ποιεῖν* ἐνδέχεσθαι καὶ *τὸ* ἄλογον.* Pa hat *τὸ ἄτοπον* statt *καὶ ἄτοπον.*

[1]) So HBR statt *ποιήσει* nach Heinsius, der *ποιήσειε* schrieb.

[2]) So Na Ma, *ἐστιν* Ac Bc Mbcd Pb LGQ.

[3]) Dies *ἂν* fehlt bei H nach A, vielleicht mit Recht.

[4]) *ἢ* H nach A.

[5]) So schon A, *τῶν ἀριθμῶν* Ac Na LQ, *τῷ ἀριθμῷ* Mb G, *τῶ ἀριθμῶ* Bc.

[6]) So S nach Vahlen, der es jedoch unentschieden lässt, ob es nicht ausreicht mit Heinsius *κυρίᾳ* vor *λέξει* zu setzen.

[7]) *ὅσα ἄλλα* S nach Vahlen statt *πολλά.*

[8]) So HB3 statt *πολιτικῆς* nach des Ersteren Vermuthung. Bei H steht überdies *τῆς ποιητικῆς καὶ* vor *τῆς ὑποκριτικῆς*, und *οὐδὲ ἄλλης — ποιητικῆς* fehlt ganz.

[9]) Richtiger Zusatz von A.

lassen. (§. 10.) Denn auch in der Odyssee würden die undenkbaren Dinge, welche (z. B.) bei der Aussetzung (des Odysseus) vorkommen[312], als etwas Unerträgliches zu Tage treten, wenn ein schlechter Dichter sie uns vortrüge, nun aber verdeckt der Dichter uns das Ungereimte, indem er es mit Schönheiten von anderer Art würzt.

(§. 11.) Was aber den sprachlichen Ausdruck anlangt, so muß der epische Dichter auf ihn die meiste Sorgfalt in jenen gleichgültigen Partien verwenden, in denen weder die Charakterentwicklung noch die Reflexion besonders hervortreten soll[313], wogegen gerade eine allzu blendende Sprache die Charakteristik und Reflexion in den Schatten stellt.

25. (26. §. 1.) Was nun aber die Probleme (welche sich für die richtige Auffassung und Beurtheilung dichterischer Darstellung ergeben) und die Lösungen derselben anlangt, so dürfte es klar werden, von wie vieler- und welcherlei Arten dieselben sind, wenn man die Sache in folgender Weise in Betracht nimmt. (§. 2.) Da der Dichter so gut ein nachahmender Darsteller ist wie der Maler und jeder sonstige Bildner, so kann er nothwendig nur von Dreiem stets je Eines nachahmen: er kann seine Gegenstände nur entweder so darstellen, wie sie wirklich sind oder waren, oder so wie sie nach der Sage und dem Glauben der Menschen beschaffen sind oder endlich so, wie sie sein sollten. (§. 3.) Zur Darstellung im sprachlichen Ausdrucke bringen aber kann er dies entweder in den gemeinüblichen Redewendungen oder aber in alterthümlichen und provinziellen Bezeichnungen, in Metaphern und was es sonst noch für Formen des Ausdrucks giebt, denn den Dichtern gestatten wir ja diese (alle) anzuwenden. (§. 4.) Fernerhin ist aber auch das Kunstgerechte ein anderes, je nachdem dabei der Maßstab der Dichtkunst oder aber der Schauspielkunst[314]) oder überhaupt jeder anderen Kunst angelegt wird, (§. 5.) und auch gegen die Regeln der Dichtkunst selbst findet noch wieder eine zwiefache Art von Verstoß statt, nämlich einmal ein solcher, welcher das eigentliche Wesen derselben, und andererseits ein solcher, welcher sie nur im abgeleiteten Sinne trifft. (§. 6.) Setzt sich nämlich der Dichter vor Etwas darzustellen, was über das

[10]) So P[a] statt ἤ oder ἥ (A[c]).

[11]) In diesem Wort steckt eine Verderbniss, *κατ'* ἀδυναμίαν H nach Heinsius.

αὐτῆς[1]) ἡ ἁμαρτία· εἰ[2]) δὲ τὸ προελέσθαι μὲν[3]) ὀρθῶς, ἀλλὰ τὸν ἵππον ἄμφω τὰ δεξιὰ προβεβληκότα ἢ τὸ καθ' ἑκάστην τέχνην ἁμάρτημα, οἷον τὸ κατ' ἰατρικὴν ἢ ἄλλην τέχνην [ἢ[4])
5 ἀδύνατα πεποίηται][5]) ὁποιανοῦν[6]), οὐ καθ' ἑαυτήν. ὥστε δεῖ τὰ ἐπιτιμήματα ἐν τοῖς προβλήμασιν ἐκ τούτων ἐπισκοποῦντα λύειν. πρῶτον μέν, εἰ[7]) τὰ πρὸς αὐτὴν τὴν τέχνην ἀδύνατα πεποίηται, ἡμάρτηται. ἀλλ' ὀρθῶς ἔχει, εἰ τυγχάνει τοῦ τέλους τοῦ αὐτῆς· τὸ γὰρ τέλος εἴρηται[8]), εἰ οὕτως ἐκπληκτικώτερον ἢ αὐτὸ ἢ ἄλλο ποιεῖ μέρος. παράδειγμα ἡ τοῦ Ἕκτορος δίωξις. εἰ μέντοι τὸ τέλος [ἢ][9]) μᾶλλον ἢ ἧττον ἐνεδέχετο ὑπάρχειν καὶ κατὰ τὴν περὶ τούτων τέχνην ἡμάρτηται[10]), οὐκ ὀρθῶς· δεῖ γάρ, εἰ ἐνδέχεται, ὅλως μηδαμῇ ἡμαρτῆσθαι. ἔτι ποτέρων[11]) ἐστὶ τὸ ἁμάρτημα, τῶν κατὰ τὴν τέχνην ἢ κατ' ἄλλο συμβεβηκός[12]). ἔλαττον γάρ, εἰ μὴ ᾔδει ὅτι ἔλαφος θήλεια κέρατα οὐκ ἔχει,
6 ἢ εἰ κακομιμήτως[13]) ἔγραψεν. πρὸς δὲ τούτοις ἐὰν ἐπιτιμᾶται ὅτι οὐκ ἀληθῆ, ἀλλ' ἴσως *ὡς*[14]) δεῖ, οἷον καὶ Σοφοκλῆς ἔφη αὐτὸς μὲν οἵους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδην[15]) δὲ οἷοι εἰσί, ταύτῃ

[1]) Diese handschrl. Lesart kann nicht richtig sein. Tyrwhitt schreibt αὑτῆς, doch ist mir diese Aenderung grammatisch bedenklich, und es fragt sich, ob es nicht geradezu καθ' αὑτὴν oder αὕτη ἡ ἁμαρτία *καθ' αὑτήν* heissen muss, αὕτης hat M^c, αὕτη M^b G.

[2]) So P^a statt ἢ oder ἡ (A^c).

[3]) So H nach Robortelli und einem von Madius benutzten Codex („Lampridii") statt μή.

[4]) So BR aus N^a, εἰ H nach ältern Herausgebern und vielleicht M^abcd, ἢ A^c B^c GLQ.

[5]) So S nach Düntzer und Vahlen.

[6]) ὁποιαοῦν H nach Winstanley.

[7]) So S aus A^c von zweiter Hand (nach Thurots Zeugniss), ἂν BR aus B^c, während in A^c von erster Hand M^abcd die Partikel ganz fehlt, γὰρ und hinter τέχνην noch εἰ H aus P^a.

[8]) εὕρηται Heinsius nicht ohne Wahrscheinlichkeit. In der Uebers. bin ich dieser Vermuthung gefolgt. Vettori nimmt eine Lücke an.

[9]) So S nach H, der dies Wort ganz weglässt.

[10]) So schon A, ἡμαρτῆσθαι B^c N^a M^abcd P^b GLQ, μαρτῆσθαι A^c.

[11]) πότερον H.

[12]) Bei BR steht hier ein Fragezeichen.

Vermögen der Poesie hinausgeht, so ist das ein Verstoß gegen das eigentliche Wesen von ihr, ist dagegen sein Vornehmen an sich kunstgerecht, aber er läßt dabei z. B. ein Pferd mit den beiden rechten Füßen zugleich ausschreiten oder was er sonst für einen Verstoß gegen die Lehren jeder bestimmten Kunst, sei es nun die Arzneikunst oder jede andere, begehen kann, so trifft ein solcher nicht das eigentliche Wesen der Poesie.

(§. 7.) Nach diesen Regeln muß man daher die Vorwürfe, welche sich uns als Probleme für die richtige Würdigung dichterischer Darstellung darbieten, ins Auge fassen und zu lösen und widerlegen suchen. Erstens also, wenn der Dichter etwas nach den Regeln seiner eignen Kunst selber Unmögliches darzustellen versucht hat, so hat er einen Verstoß begangen. (§. 8.) Aber er ist dabei dennoch kunstgerecht zu Werke gegangen, wenn er eben hiedurch den Zweck von ihr erreicht. Dieser Zweck nämlich ist dann gefunden, wenn eben auf diese Weise, sei es nun der betreffende, sei es ein anderer Theil seiner Dichtung überraschender wirkt, und ein Beispiel davon ist eben jene Verfolgung des Hektor[315]. (§. 9.) Ließ sich jedoch dieser Zweck mehr oder weniger[316] (auch ohnedies) erreichen, und trifft sein Verstoß mithin eben die hierin zu entwickelnde Kunst selber, dann war sein Verfahren nicht kunstgerecht, denn es muß eben, wenn es anders möglich ist, schlechterdings gar kein Verstoß begangen werden. (§. 10.) Ferner aber muß man ins Auge fassen, wider welches von Beidem denn der Verstoß gerichtet ist, ob gegen das eigentliche Wesen der Dichtkunst oder nur gegen etwas Anderes, Abgeleitetes, denn es ist ein geringerer Fehler, wenn der Dichter nicht wußte, daß die Hirschkuh kein Geweih hat[317], als wenn er sie so schlecht zu schildern weiß, daß man sie aus seiner Darstellung gar nicht wiedererkennt. (§. 11.) Geht ferner der Tadel dahin, der Dichter habe Etwas so dargestellt, wie es nicht wirklich ist, so läßt sich vielleicht darauf antworten: aber doch so, wie es sein sollte, wie ja auch Sophokles meinte, er dichte Menschen und Charaktere, wie sie sein sollten, Euripides aber, wie sie sind[318]. (§. 12.) Wenn aber Keines von Beidem der Fall ist, wird man vielfach antworten dürfen, daß es

[13]) So N^a M^a, *καμιμήτως* A^c von erster Hand nach Burgess' Angabe, *ἀμιμήτως* A^c (nach Burgess von zweiter Hand) B^c M^{bd} P^b LG, (*ἠκάμιμήτως* Q, *ἠκαμιμήτως* M^c statt *εἰ κακομιμήτως*).

[14]) So S nach Vahlen, während HBR *ἴσως* mit A in *οἷα* verwandeln.

[15]) So HB nach Heinsius statt *Εὐριπίδης*.

λυτέον. εἰ δὲ μηδετέρως, ὅτι οὕτω φασίν, οἷον τὰ περὶ θεῶν.
7 ἴσως γὰρ οὔτε βέλτιον οὕτω λέγειν οὔτ' ἀληθῆ, ἀλλ', *εἰ* [1])
ἔτυχεν, † ὥσπερ Ξενοφάνης [2])· ἀλλ' οὖν [3]) φασὶ [4]) τάδε. ἴσως
δὲ [5]) οὐ βέλτιον μέν, ἀλλ' οὕτως εἶχεν, οἷον τὰ περὶ τῶν
ὅπλων,

ἔγχεα δέ σφιν
ὄρθ' ἐπὶ σαυρωτῆρος·

8 οὕτω γὰρ τότ' ἐνόμιζον, ὥσπερ καὶ νῦν Ἰλλυριοί [6]). περὶ δὲ
τοῦ καλῶς ἢ μὴ καλῶς ἢ εἴρηταί τινι ἢ πέπρακται, οὐ μόνον
σκεπτέον εἰς αὐτὸ τὸ πεπραγμένον ἢ εἰρημένον βλέποντα, εἰ [7])
σπουδαῖον ἢ φαῦλον, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν πράττοντα ἢ λέγοντα
πρὸς ὃν [8]) ἢ ὅτε ἢ ὅτῳ [9]) ἢ οὗ ἕνεκεν, οἷον ἢ [10]) μείζονος ἀγα-
9 θοῦ, ἵνα γένηται, ἢ μείζονος κακοῦ, ἵνα ἀπογένηται. τὰ δὲ
πρὸς τὴν λέξιν ὁρῶντα δεῖ διαλύειν, οἷον γλώττῃ

οὐρῆας μὲν πρῶτον·

ἴσως γὰρ οὐ τοὺς ἡμιόνους λέγει ἀλλὰ τοὺς φύλακας. καὶ τὸν
Δόλωνα

ὅς δή τοι [11]) εἶδος μὲν ἔην κακός,

οὐ τὸ σῶμα ἀσύμμετρον, ἀλλὰ τὸ πρόσωπον αἰσχρόν· τὸ γὰρ
εὐπρόσωπον [12]) οἱ Κρῆτες εὐειδὲς [13]) καλοῦσιν. καὶ τὸ

ζωρότερον δὲ κέραιε [14])

[1]) So S nach Vahlen (Rhein. Mus. N. F. XIX. S. 309 f.).

[2]) ὥσπερ Ξενοφάνης HB aus Bc Mb, ὡς παρὰ Ξενοφάνει R, ὥσπερ ξενοφάνη Ac Mcd, ὥσπερ ξενοφάνῃ LQ, ὥσπερ ξενοφάνει Na Ma.

[3]) So S nach Tyrwhitt statt οὐ.

[4]) σαφῆ H nach Vettori mit Weglassung von ἀλλ'. Vgl. die Anm. 320 hinter dem Text.

[5]) So HB nach A.

[6]) οἱ Ἰλλυριοί H aus Mb L.

[7]) So Na Ma, ἢ Ac Bc Mbcd LGQ.

[8]) οὗ H.

[9]) ὅπου Madius, ὅπως Tyrwhitt.

[10]) εἰ H nach Reiz.

[11]) ὅς δή τοι Ma Vettori, ὡς ῥῆτοι Ac, ὅς ῥῆτοι Mcd, ὡς ῥά τοι Bc, ὡς ῥάτοι Mb, ὡς Na (auch Ma hat δή τοι „in lacuna"). H lässt ὅς δή τοι weg nach A.

[12]) So HB³ nach des Erstern Verbesserung statt εὐειδὲς.

(nun aber doch einmal) so geglaubt wird[319]). (§. 13.) Dies gilt z. B. von den Göttern. Denn vielleicht steht es zwar weder wirklich mit ihnen so, wie uns die Dichter berichten, noch auch wäre es besser, wenn es so stände, sondern möglicherweise vielmehr so, wie Xenophanes[320]) lehrt, aber der gewöhnliche Glaube der Menschen stellt sie sich nun einmal in jener Weise vor. (§. 14.) Aber auch der Fall kann eintreten, daß Etwas zwar keineswegs so besser ist, aber sich doch (nun einmal) wirklich so verhielt, wie es z. B. in jenen Versen[321]) von den Waffen heißt:

und Jegliches Lanze
Ragt' auf der Spitze des Schaftes emporgerichtet,

denn so war es damals Brauch wie auch jetzt noch bei den Illyriern. (§. 15.) In Bezug auf die Frage sodann, ob es den Anforderungen der Sittlichkeit entspricht oder nicht, wenn der Dichter seine Personen in einer gewissen Weise reden oder handeln läßt, ist nicht blos darauf zu sehen, ob die Handlung oder Rede an und für sich würdig oder unedel ist, sondern auch auf den Handelnden und Redenden und darauf, gegen wen oder wann oder zu wessen Gunsten oder zu welchem Zwecke er so redet oder handelt, wie z. B. eines höheren Guten wegen, welches er hiedurch bewirken, oder eines größeren Uebels, welches er hiedurch abwenden will[321b]). (§. 16.) Diejenigen Ausstellungen aber, welche zum sprachlichen Ausdruck in Beziehung stehen, werden sich oft durch die Annahme eines veralteten Ausdrucks oder Provinzialismus beseitigen lassen, wie z. B. in folgender Stelle[322]):

οὐρῆας μὲν πρῶτον
(Nur die Mäuler erlegt' er zuerst),

denn möglicherweise sind hier unter *οὐρῆας* (Mäuler) nicht die Maulthiere verstanden, sondern die Wächter, oder wenn es vom Dolon heißt[323]):

ὅς δή τοι εἶδος μὲν ἔην κακός
(Zwar ein übeler Mann von Gestalt),

so soll das wohl nicht bedeuten, daß sein Körper mißgestaltet, sondern daß er häßlich von Antlitz war, denn *εὐειδές* (wohlgestaltet) heißt bei den Kretern so viel als *εὐπρόσωπος* (schön von Antlitz); ferner die Worte[324]):

Misch' auch stärkeren Wein

[13]) So HB[3] nach des Erstern Verbesserung statt *εὐπρόσωπον*.

[14]) So BR nach den Spuren von A[c], der *κέραι ἔον* statt *κέραιε οὐ* hat, *κέραιε* B[c] LG, *κέραις* Q, *κερεες* N[a], *κέραιρε* H nach A.

10 οὐ τὸ ἄκρατον ὡς οἰνόφλυξιν, ἀλλὰ τὸ θᾶττον. τὸ δὲ κατὰ μεταφορὰν εἴρηται, οἷον

ἄλλοι μέν ῥα θεοὶ *πάντες*[1]) τε καὶ ἀνέρες εὗδον
παννύχιοι·

ἅμα δέ φησιν

ἦτοι ὅτ' ἐς πεδίον τὸ Τρωικὸν ἀθρήσειεν[2]) —
αὐλῶν συρίγγων θ' ὅμαδόν[3]).

τὸ γὰρ πάντες ἀντὶ τοῦ πολλοί κατὰ μεταφορὰν εἴρηται· τὸ γὰρ πᾶν πολύ τι. καὶ τὸ

οἴη δ' ἄμμορος

11 κατὰ μεταφοράν· τὸ γὰρ γνωριμώτατον μόνον. κατὰ δὲ προσῳδίαν, ὥσπερ Ἱππίας ἔλυεν ὁ Θάσιος[4]) τὸ

δίδομεν δέ οἱ

καὶ

τὸ μὲν οὗ[5]) καταπύθεται ὄμβρῳ.

12 τὰ δὲ διαιρέσει, οἷον Ἐμπεδοκλῆς

αἶψα δὲ θνήτ' ἐφύοντο τὰ πρὶν μάθον ἀθάνατ' εἶναι[6]),
ζωρά[7]) τε πρὶν κέκρητο[8]).

13 τὰ δὲ ἀμφιβολίᾳ,

παρῴχηκεν δὲ πλέων νύξ·

14 τὸ γὰρ πλέων ἀμφίβολον ἐστίν. τὰ δὲ κατὰ τὸ ἔθος τῆς

[1]) So S nach Robortelli, wobei denn εὗδον noch mit zum ersten Vers gezogen werden musste, so dass dann auch der zweite in den Exemplaren des Aristoteles beträchtlich anders gelautet haben müsste als jetzt, s. d. Anm. 326 hinter dem Text. Tyrwhitt will daher lieber παννύχιοι in πάντες ὁμοῦ, Graefenhan und Stahr ἄλλοι in πάντες ändern, indem sie alle hinter ἀνέρες nach Il. *B*, 1 hinzudenken ἱπποκορυσταί.

[2]) H hat hier noch καὶ aus M[b] und dann nach Vettori vor τὸ γὰρ πάντες das Zeichen einer Lücke.

[3]) Vielleicht ist hier nach Hom. Il. *K*, 13 zu ändern: συρίγγων *τ' ἐνοπὴν* ὅμαδόν τ'. S. die Anm. 326 hinter dem Text.

[4]) Ἠλεῖος Osann (Rhein. Mus. N. F. II. S. 510). S. d. Anm. 329 hinter dem Text.

[5]) So S aus A[c] B[c] G (s. d. Anm. 330 hinter dem Text), οὐ HBR aus N[a].

wollen nicht besagen einen weniger mit Wasser verdünnten, als wenn es für Saufbrüder wäre[325]), sondern eine edlere Sorte. (§. 17.) Anderes wieder ist metaphorisch ausgedrückt, wie z. B. jenes[326]):

Alle die Uebrigen nun, so Götter wie Menschen, sie schliefen
Während der ganzen Nacht.

Bald darauf nämlich heißt es doch wieder:

Siehe, so oft er das Feld, das troische, weit umschaute
(Staunt' er — — — — — — — — — — — — — — —)
Ueber der Flöten und Pfeifen Getön,

aber „alle" ist hier eben nur statt „viele" gebraucht, denn Alles ist ja nur eine Art des Vielen[327]). Ebenso ist der Ausdruck „allein" in dem Verse:

Und sie allein niemals in Okeanos' Bad sich hinabtaucht[328])

metaphorisch zu nehmen, denn es ist damit nur gemeint, daß sie das Bekannteste ist, von dem dies gilt. (§. 18.) Andere Bedenken lassen sich durch richtige (Aussprache und) Betonung beseitigen, wie z. B. so Hippias von Thasos[329]) verfuhr mit jenem:

δίδομεν δέ οἱ
(wir geben ihm)

und mit jenem:

τὸ μὲν οὗ καταπύθεται ὄμβρῳ
(das zum Theile im Regen vermodert)[330]),

(§. 19.) zum Theil auch durch richtige (Wortverbindung und) Interpunction, wie z. B. in jenen Versen des Empedokles[331]):

Plötzlich erscheinen als sterblich die sonst Unsterbliche waren
Und als gemischt sonst Lautere,

(§. 20.) zum Theil durch die Annahme einer Zweideutigkeit des Ausdrucks, wie z. B. in folgender Stelle[332]):

παρῴχηκεν δὲ πλέων νύξ
(es schwand das Meiste der Nacht hin),

wo ja in dem Ausdrucke *πλέων* (das Meiste) eine Zweideutigkeit liegt[333]), (§. 21.) zum Theil endlich durch die Eigenthümlichkeiten des Sprach-

[6]) *ἀθάνατ' εἶναι* HB[3] aus Athen. X. p. 424 A nach Vettori statt *ἀθάνατα.*

[7]) So HB[3] aus Athen. a. a. O. und Simplic. Phys. f. 7 b nach Vettori statt *ζῷα.*

[8]) So HB[3] aus A c Q statt *κέκριτο*, Reiz und die Herausgeber des Empedokles Karsten und Stein *τὰ πρὶν ἄκρητα* statt *πρὶν κέκρητο* aus Athen. und Simplic., bei welchem letztern *ἄκριτα* steht.

λέξεως, *οἷον*[1]) τῶν κεκραμένων[2]) οἰνόν φασιν εἶναι[3]), ὅθεν πεποίηται 1460[a], 30 ὁ Γανυμήδης

Διὶ οἰνοχοεύειν,

οὐ πινόντων οἶνον[4])· 1460[a], 29 καὶ χαλκέας τοὺς τὸν σίδηρον ἐργαζομένους, ὅθεν εἴρηται 1460[a], 28

κνημὶς νεοτεύκτου κασσιτέροιο.

15 εἴη δ' ἂν τοῦτό γε κατὰ[5]) μεταφοράν. δεῖ δὲ καὶ ὅταν ὄνομά τι ὑπεναντίωμά τι δοκῇ σημαίνειν, ἐπισκοπεῖν ποσαχῶς ἂν σημήνειε[6]) τοῦτο ἐν τῷ εἰρημένῳ, οἷον τὸ[7])

τῇ ῥ' ἔσχετο χάλκεον ἔγχος,

16 τὸ[8]) ταύτῃ κωλυθῆναι. ποσαχῶς[9]) ἐνδέχεται, ὡδί πως[10]) μάλιστ' ἄν τις ὑπολάβοι κατὰ τὴν καταντικρύ, [ἢ][11]) ὡς † Γλαύκων λέγει, εἰ ἔνιοι[12]) ἀλόγως προϋπολαμβάνουσι, καὶ αὐτοὶ καταψηφισάμενοι συλλογίζονται, καὶ ὡς εἰρηκότες ὅτι δοκεῖ ἐπιτιμῶσιν, ἂν ὑπεναντίον ᾖ τῇ αὐτῶν οἰήσει. — — — — — — — — — — — — — — — — — — —[13]) τοῦτο δὲ πέπονθε τὰ περὶ Ἰκάριον. οἴονται γὰρ αὐτὸν Λάκωνα εἶναι· ἄτοπον οὖν τὸ μὴ ἐντυχεῖν τὸν Τηλέμαχον αὐτῷ εἰς Λακεδαίμονα ἐλθόντα. τὸ δ' ἴσως ἔχει ὥσπερ οἱ Κεφαλῆνες φασίν· παρ' αὐτῶν[14]) γὰρ γῆμαι λέγουσι τὸν Ὀδυσσέα,

[1]) So HB nach A, ὅθεν R.

[2]) τῶν κεκραμένων HB[3] nach den Hdschrr., τὸν κεκραμένον BR nach A, τὸ κεκραμένον Madius und Twining. Ich vermuthe τὸν νέκταρα τὸν θεῶν und übersetze demgemäss.

[3]) ἔνια H.

[4]) Die Worte Διὶ—οἶνον stehen in den andern Hdschrr. hinter dem ersten, κνημὶς νεοτεύκτου κασσιτέροιο dagegen hinter dem zweiten ὅθεν εἴρηται. Ich bin mit HB[3] der Umstellung gefolgt, wie sie Madius in einem seiner Manuscripte (codex Lampridii) fand.

[5]) καὶ κατὰ H nach ältern Herausgebern, vielleicht richtig.

[6]) So M[bcd](?), σημαίνειε B[c] G, σημαίνειεν N[a], σημαίνει M[a], σημαίνοιε A[c] Q.

[7]) οἷον τὸ H aus A[c] nach Thurots Zeugniss M[abcd] GQ, τὸ N[a], οἷον BR aus B[c].

[8]) So HRB[3] nach den Hdschrr., τῷ B.

gebrauchs, wie man z. B. ja den Nektar auch wohl den Götterwein nennt, daher denn der Dichter vom Ganymedes singt[334]).

des Zeus Weinschenke zu werden,

obwohl die Götter doch keinen Wein trinken, oder wie auch andere Metallarbeiter Schmiede, daher er denn an einer anderen Stelle[335]) spricht von einer

Schiene von neugeschmiedetem Zinne,

doch kann in diesem letzteren Falle auch vielmehr eine Metapher vorliegen. (§. 22.) Man muß ferner aber auch, wenn ein Ausdruck einen Widerspruch in sich zu schließen scheint, erst zusehen, welcherlei verschiedenen Sinn es in diesem Zusammenhange haben kann, wie z. B. in den Worten[336]):

wo die eherne Lanze nun anhielt

das Anhalten so viel bedeutet als Zurückgehaltenwerden. (§. 23.) Ja, „in wie vielerlei Sinne läßt sich der Ausdruck nehmen?" das darf man wohl am Meisten entgegenhalten, (§. 24.) wenn ja, wie schon Glaukon[337]) bemerkte, manche Leute (lediglich) mit einer vorgefaßten verkehrten Meinung an einen Dichter gehen und nun ihre eignen Folgerungen ziehen und diese wie unantastbare Richtersprüche hinstellen und mit einer solchen Sicherheit, als hieße es „so haben wir zu erkennen beschlossen," Alles tadeln, was etwa jener ihrer Meinung widerspricht[338]). — (§. 25.) So geht es (z. B.) mit dem Ikarios[339]). Man nimmt nämlich gewöhnlich an, er sei ein Lakonier gewesen, und da wäre es denn nun seltsam, daß Telemachos nicht zu ihm geht, als er nach Lakedämon kommt. Damit verhält es sich nun aber vielleicht vielmehr so, wie die Kephallener[340]) sagen. Sie behaupten nämlich, aus ihrer eignen Mitte habe Odysseus geheirathet, und Ikadios, nicht

[9]) *τὸ δὲ* ποσαχῶς B in der grossen Ausg. nach A. Bei H steht Komma vor ἐνδέχεται, bei BR gar keine Interpunction.

[10]) So schon A statt ὡδικῶς (B^c N^a), ὠδικῶς (G L P^b Q), ωδιηως (A^c). Auch P^a hat schon ὡδίπως.

[11]) So S nach Vahlen. Oder εἰ und dann hinter λέγει blos ἔνια oder ἔνιοι?

[12]) εἰ ἔνιοι S nach Vahlen, ὅτι ἔνιοι BR nach Paccius und Vettori, ἔτι ἔνιοι H nach Tyrwhitt statt τὶ ἔνια.

[13]) So S nach eigner Vermuthung.

[14]) αὐτῶν H nach A.

καὶ εἶναι Ἰκάδιον ἀλλ' οὐκ Ἰκάριον. διαμάρτημα[1]) δὲ τὸ πρόβλημα εἰκός[2]) ἐστιν.

17 ὅλως δὲ τὸ ἀδύνατον μὲν[3]) πρὸς τὴν ποίησιν ἢ πρὸς τὸ βέλτιον ἢ πρὸς τὴν δόξαν δεῖ ἀνάγειν· πρός [τε][4]) γὰρ τὴν ποίησιν αἱρετώτερον πιθανὸν ἀδύνατον ἢ ἀπίθανον καὶ δυνατόν, *καὶ εἰ ἀδύνατον*[5]) τοιούτους εἶναι, οἷον[6]) Ζεῦξις ἔγραφεν, ἀλλὰ βέλτιον, τὸ γὰρ παράδειγμα δεῖ ὑπερέχειν[7]). [πρὸς ἅ φασι τἄλογα· οὕτω τε καὶ ὅτι ποτὲ οὐκ ἄλογον ἐστίν· εἰκὸς

18 γὰρ καὶ παρὰ τὸ εἰκὸς γίνεσθαι][8])· τὰ δ' ὑπεναντίως[9]) εἰρημένα οὕτω σκοπεῖν, ὥσπερ οἱ ἐν τοῖς λόγοις ἔλεγχοι, εἰ τὸ αὐτὸ καὶ πρὸς τὸ αὐτὸ καὶ ὡσαύτως, ὥς τε[10]) καθ' αὑτὸ[11]) ἢ πρὸς ἃ αὐτὸς λέγει ἢ ὃ ἂν φρόνιμος[12]) ὑποθοῖτο[13]) — — — — — — —. — — —[14]) ὀρθὴ δ' ἐπιτίμησις καὶ ἀλογίας

19 καὶ μοχθηρίας[15]), ὅταν μὴ ἀνάγκης οὔσης μηθὲν[16]) χρήσηται τῷ ἀλόγῳ, ὥσπερ Εὐριπίδης τῷ[17]) Αἰγεῖ, ἢ τῇ πονηρίᾳ, ὥσπερ ἐν Ὀρέστῃ τοῦ Μενελάου.

[1]) δι' ἁμάρτημα H nach Madius und Vettori.

[2]) *εἶναι* εἰκός oder εἰκότως H, wahrscheinlich richtig.

[3]) Wider den Sinn schieben HB hier mit A ἢ ein.

[4]) So S nach Usener.

[5]) So S nach Vahlen, BR schieben dagegen fälschlich δ' hinter τοιούτους mit A ein.

[6]) So S (mit Vahlen) nach den Hdschrr., οἵους HBR nach A, die hinter ἔγραφεν sodann ein Punctum setzen und vor βέλτιον wiederum nach A καὶ πρὸς τὸ hinzufügen. H stellt ausserdem dies καὶ πρὸς τὸ βέλτιον vor τοιούτους — ἔγραφεν und das ἀλλὰ mit Reiz, Buhle und Twining vor πρὸς ἅ φασι.

[7]) Bei BR fehlt hier jede Interpunction.

[8]) So S nach eigner Vermuthung. Statt γίνεσθαι hat H nach Reiz γενέσθαι.

[9]) So S nach Twining, ὡς ὑπεναντία H nach Heinsius statt ὑπεναντία ὡς.

[10]) So H statt ὥστε.

[11]) καθ' αὑτὸ S nach eigner Vermuthung, αὐτὸ πρὸς αὐτὸ H statt καὶ αὐτόν.

[12]) So schon A statt φρόνιμον (φρόνημον A^c).

Ikarios habe sein Schwäher geheißen[341]), und wahrscheinlich beruht mithin dieser (ganze) Anstoß (lediglich) auf einem Irrthum.

(§. 26.) Im Allgemeinen also steht die Sache so. Das Unmögliche in einer Dichtung muß man entweder dadurch rechtfertigen, daß es dennoch das Bessere ist, oder dadurch, daß es doch nun einmal den allgemeinen Glauben für sich hat. (§. 27.) Denn in der Dichtung ist (eben) das glaubliche Unmögliche dem Möglichen und doch Unglaublichen vorzuziehen[342]), (§. 28.) *und wenn es unmöglich ist*, daß es solche Menschen (wie die dargestellten in Wirklichkeit) giebt, wie (denn z. B.) Zeuris (derartige Gestalten) malte[343]), so ist doch damit das Bessere erwählt*), denn das Ideal muß eben überragen. [(§. 29.) Durch die Rücksicht auf den Glauben der Menschen muß man das Undenkbare (bei den Dichtern) zu rechtfertigen suchen, so (sage ich) und dadurch, daß es unter gewissen Umständen doch auch wieder nicht undenkbar ist, denn es ist (eben) wahrscheinlich, daß Manches auch wider alle Wahrscheinlichkeit geschieht][344]). (§. 30.) Das ferner, was wie Widerspruch klingt, muß man, gerade wie man es bei den Widerlegungen in gerichtlichen Reden macht, darauf ansehen, ob denn auch wirklich hiemit Dasselbe und in Bezug auf denselben Gegenstand und in derselben Weise gesagt werden soll, und (wenn ja), wie diese Aussage (denn nun in Wirklichkeit) zu der Natur der Sache oder zu anderen eignen Aussprüchen des Dichters oder zu dem steht, was jeder verständige Mensch (von selber dabei) voraussetzt[345]). — — — — — —
— —

(§. 31.) Richtig dagegen ist der Vorwurf der Ungereimtheit sowohl wie der Unsittlichkeit, wenn der Dichter ohne alle (innere) Nothwendigkeit das Undenkbare aufnimmt, wie z. B. Euripides die Figur des Aegeus[346]), oder die Schlechtigkeit des Charakters zur Darstellung bringt, wie z. B. einen Menelaos im Orestes[347]).

13) So H statt ὑποθῆται.

14) So S nach Spengel.

15) ἀλογίας καὶ μοχθηρίας H nach Heinsius statt ἀλογία καὶ μοχθηρία.

16) So S aus A[c] (nach Thurots Zeugniss) statt μηδὲν. H lässt das Wort aus nach Reiz.

17) ἐν τῷ H nach Vettori.

*) Oder wörtlicher: „so ist doch dies Unmögliche besser."

20 τὰ μὲν οὖν ἐπιτιμήματα ἐκ πέντε εἰδῶν φέρουσιν, [ἢ γὰρ ὡς ἀδύνατα ἢ ὡς ἄλογα ἢ ὡς βλαβερὰ ἢ ὡς ὑπεναντία ἢ ὡς παρὰ τὴν ὀρθότητα τὴν κατὰ[1]) τέχνην][2]) αἱ δὲ λύσεις ἐκ τῶν εἰρημένων ἀριθμῶν[3]) σκεπτέαι, εἰσὶ δὲ δώδεκα.

1 **26.** πότερον δὲ βελτίων ἡ ἐποποιικὴ[4]) μίμησις ἢ ἡ τραγική, διαπορήσειεν ἄν τις. εἰ γὰρ ἡ ἧττον φορτικὴ βελτίων, τοιαύτη δ' ἡ[5]) πρὸς βελτίους θεατάς ἐστιν ἀεί, λίαν δηλονότι[6]) ἡ ἅπαντα μιμουμένη φορτική. ὡς γὰρ οὐκ αἰσθανομένων, ἂν μὴ αὐτὸς[7]) προσθῇ, πολλὴν κίνησιν κινοῦνται, οἷον οἱ φαῦλοι αὐληταὶ κυλιόμενοι, ἂν δίσκον δέῃ μιμεῖσθαι, καὶ ἕλκοντες τὸν 2 κορυφαῖον, ἂν Σκύλλαν αὐλῶσιν. ἡ μὲν οὖν τραγῳδία τοιαύτη ἐστίν, οἵους[8]) καὶ οἱ πρότερον τοὺς ὑστέρους αὐτῶν ᾤοντο ὑποκριτάς· ὡς λίαν γὰρ ὑπερβάλλοντα, πίθηκον ὁ Μυνίσκος τὸν Καλλιππίδην ἐκάλει, τοιαύτη δὲ δόξα καὶ περὶ † Τυνδαρέου[9]) ἦν. ὡς δ'[10]) οὗτοι ἔχουσι πρὸς αὐτούς[11]), ἡ ὅλη τέχνη πρὸς τὴν ἐποποιίαν ἔχει. τὴν μὲν οὖν πρὸς θεατὰς ἐπιεικεῖς φασὶν εἶναι, *οἳ*[12]) οὐδὲν δέονται τῶν σχημάτων, τὴν δὲ τρα-3 γικὴν πρὸς φαύλους. εἰ[13]) οὖν φορτική, χείρων δῆλον ὅτι ἂν εἴη. *ἀλλὰ*[14]) πρῶτον μὲν οὐ τῆς ποιητικῆς ἡ κατηγορία ἀλλὰ τῆς ὑποκριτικῆς, ἐπεὶ ἔστι περιεργάζεσθαι τοῖς σημείοις καὶ

[1]) κατὰ τὴν H.

[2]) So S nach eigner Vermuthung.

[3]) Dies Wort ist sicher verderbt, wahrscheinlich richtig vermuthet Usener ὁρισμῶν. Heinsius will es in ἀριθμῷ verwandeln und vor δώδεκα hinabrücken.

[4]) ἐποποιητικὴ H nach V.

[5]) δ' ἡ BR nach Madius, δὲ ἡ H aus G (nach Buhles Zeugniss), δὴ A^c B^c N^a LQ, δὲ G nach Burgess.

[6]) ἐστιν ἀεί, λίαν δηλονότι S nach Vahlen statt ἐστὶ δειλίαν δῆλον ὅτι, AHBR haben blos ἐστι, δῆλον ὅτι.

[7]) αὐτοῖς H nach Vettori.

[8]) So S nach Reiz statt ὡς, während H ὡς καὶ οἱ πρότεροι τοὺς *τοιούτους* κ. τ. λ. schreibt.

[9]) So HB^3 nach Vettori und den Spuren von N^a M^a, welche τινδαρίου, und von M^c LQ, welche τὴν Δαρείου haben, Πινδάρου BR aus A^c B^c. Θεοδώρου vermuthet R.

(§. 32.) Die sämmtlichen Ausstellungen nun also, welche man an Gedichten machen kann, führen sich auf fünf Arten zurück [denn entweder kann man Etwas in ihnen als unmöglich oder als undenkbar oder als sittenverderblich oder als Widersprüche in sich schließend oder als gegen das Kunstgerechte verstoßend tadeln][348], die Widerlegungen derselben aber müssen von den angegebenen Gesichtspunkten ausgehen, und es sind ihrer zwölf[349].

26. (27. §. 1.) Ob nun aber die epische Darstellung höher steht oder die tragische, das ist eine wohlberechtigte Frage. (§. 2.) Wenn nämlich (einerseits) die minder plumpe (nachahmende Darstellung) höher steht — und wirklich ist ja die für ein höher stehendes Publicum berechnete stets eine solche — so ist eben die, welche Alles darzustellen versucht, sehr plump. (§. 3.) Denn derartige Darsteller gerathen dahin, gerade als wenn das Publicum auch gar Nichts verstände, wenn man es nicht ausdrücklich hinzuthut, sich unaufhörlich in allen möglichen Bewegungen zu ergehen, wie z. B. schlechte Flötenspieler sich förmlich herumwälzen, wenn sie den „Diskoswurf" darstellen sollen, und ihren Chorführer am Gewande zerren, wenn sie die „Skylla" blasen[350]. (§. 4.) Von der Tragödie nun aber (sagt man) gilt ein Gleiches, wie nach dem Urtheil der älteren Schauspieler von ihren jüngeren Kunstgenossen — denn Myniskos nannte ja den Kallippides, weil dieser ihm zu stark übertrieb, einen Affen[351], und ein ähnlicher Ruf ward ja auch dem Tyndareos[352] zu Theil — ähnlich also wie sich die letzteren zu ihnen verhielten, verhalte sich die ganze (dramatische) Kunst zur epischen. (§. 5.) Die letztere sei mithin, so heißt es dann weiter, für ein edleres und feineres Publicum, welches der Gesten nicht bedürfe, die tragische aber für ein gemeines und ungebildetes, und wenn sie sonach plumper sei, so stehe sie ja eben damit niedriger. (§. 6.) Allein (auf der andern Seite) trifft dieser Vorwurf ja gar nicht die Kunst des Dichters, sondern nur die des Vortragenden, des Schauspielers, denn auch beim episch-rhapsodischen Vortrag kann man ja mit den Bewegungen des

[10]) Vielleicht δή.

[11]) αὐτοὺς H.

[12]) So H nach Vettori, διὸ B nach A, R lässt Beides mit den Hdschrr. weg.

[13]) So S aus B^c G nach Vahlens Vorgang, ἢ HBR aus A^c N^a.

[14]) So S nach eigner Vermuthung.

ῥαψῳδοῦντα, ὅπερ ἐποίει[1]) Σωσίστρατος, καὶ διᾴδοντα[2]), ὅπερ ἐποίει Μνασίθεος Ὀπούντιος[3]). εἶτα οὐδὲ κίνησις ἅπασα ἀποδοκιμαστέα, εἴπερ μηδ' ὄρχησις, ἀλλ' ἡ φαύλων, ὅπερ καὶ Καλλιππίδῃ ἐπετιμᾶτο καὶ νῦν ἄλλοις, ὡς οὐκ ἐλευθέρας γυναῖκας μιμουμένων. ἔτι ἡ τραγῳδία καὶ ἄνευ κινήσεως ποιεῖ τὸ αὑτῆς, ὥσπερ ἡ ἐποποιία· διὰ γὰρ τοῦ ἀναγινώσκειν φανερὰ ὁποία τις ἐστίν. εἰ οὖν ἐστὶ τά γ' ἄλλα[4]) κρείττων, τοῦτό γε οὐκ
4 ἀναγκαῖον αὐτῇ ὑπάρχειν. ἔστι δέ, ὅτι[5]) πάντ' ἔχει ὅσα περ ἡ ἐποποιία [καὶ γὰρ τῷ μέτρῳ ἔξεστι χρῆσθαι][6]) καὶ ἔτι οὐ μικρὸν μέρος τὴν μουσικὴν καὶ τὰς ὄψεις[7]) [δι' ἧς αἱ ἡδοναὶ συνίστανται ἐναργέστατα][8]). εἶτα καὶ τὸ ἐναργὲς ἔχει καὶ ἐν
5 τῇ ἀναγνώσει[9]) [καὶ ἐπὶ τῶν ἔργων][10])· ἔτι τὸ[11]) ἐν ἐλάττονι μήκει τὸ τέλος τῆς μιμήσεως † εἶναι· τὸ γὰρ ἀθροώτερον ἥδιον ἢ[12]) πολλῷ κεκραμένον τῷ χρόνῳ, λέγω δὲ οἷον εἴ τις τὸν Οἰδίπουν θείη τὸν Σοφοκλέους ἐν ἔπεσιν ὅσοις ἡ Ἰλιάς. — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — [13]) ἔτι ἧττον
6 μία[14]) μίμησις ἡ τῶν ἐποποιῶν (σημεῖον δέ, ἐκ γὰρ ὁποιασοῦν

[1]) So berichtigte schon A das handschrl. ἐστί.

[2]) So verbesserte Vettori das überlieferte διαδόντα.

[3]) ὁ Ὀπούντιος H aus M^b P^ab G.

[4]) τά γ' ἄλλα H aus A^c B^c L G M^acd, τἆλλα BR aus N^a M^b.

[5]) ἔστι δέ, ὅτι S nach Usener statt ἔπειτα διότι. Vahlen will dagegen das voraufgehende letzte γε in δὲ verwandeln und das Ganze bis zum Ende des Cap. als eine einzige lange Periode ansehen, in der freilich vieles Einzelne noch zu ändern sei. δὲ ὅτι statt διότι wollte schon Winstanley.

[6]) So S nach Vahlen, der diese Worte als höchst verdächtig bezeichnet.

[7]) τὰς ὄψεις S nach den Hdschrr., HBR τὴν ὄψιν nach A, mit welchem HB überdies auch noch ἔχει hinzufügen.

[8]) Was mit diesen schon von Vahlen als höchst verdächtig bezeichneten Worten anzufangen ist, darüber gestehe ich völlig im Dunkel zu sein. In der Uebersetzung habe ich sie daher einfach weglassen müssen. ἐπίστανται statt συνίστανται haben N^a M^ac.

[9]) So H aus einigen der von Madius benutzten Hdschrr. statt ἀναγνωρίσει.

Körpers*) zu viel thun, wie dies ja Sosistratos that, und ebenso beim lyrischen Gesangsvortrage, wie Mnasitheos aus Opus[353]). (§. 7.) Sodann aber ist ja auch nicht alle und jede derartige Bewegung zu verwerfen — denn sonst müßte ja auch der (ganze) Tanz verworfen werden — sondern nur die übertriebene schlechter Schauspieler, wie sie eben dem Kallippides vorgeworfen wurde und auch heute noch anderen vorgeworfen wird, von denen es heißt, sie verständen nicht freie und edle Frauen darzustellen. (§. 8.) Obendrein aber thut eine Tragödie auch ohne alle mimische Action bereits ihren Dienst ebenso gut wie ein Epos, denn schon beim bloßen Lesen und Vorlesen wird offenbar, was an ihr ist[354]). Wenn mithin nur die Tragödie sonst höher zu stellen ist, dieser Mangel braucht ihr gar nicht nothwendig anzukleben. (§. 9.) Sie ist es aber, denn sie besitzt alles das, was das Epos hat, auch [denn auch das Versmaß (des letzteren) kann sie (mit) in Anwendung bringen][355]) (§. 10.) und außerdem noch als einen nicht gering anzuschlagenden Bestandtheil die Musik und das Theatralische, (§. 11.) und leibhaftig ferner führt sie uns (in höherem Grade) Alles vor schon beim bloßen Lesen [geschweige denn bei der Aufführung][356]). (§. 12.) Sie besitzt ferner den Vorzug, daß sie bei geringerer Länge den Zweck ihrer Darstellung zu erreichen vermag. Denn das Gedrängtere macht einen angenehmeren Eindruck als das durch eine Masse von Zeit Verdünnte[357]). Man denke sich nur, daß Einer den Oedipus des Sophokles in ebenso viele Verse bringen wollte wie die Ilias[358]). — — —
— —

(§. 13.) Auch die Einheit der epischen Darstellung ist eine minder

[10]) Die Aechtheit dieser Worte scheint mir mit Usener höchst zweifelhaft.

[11]) So S statt τῷ nach Winstanley.

[12]) So verbesserte Madius das hdschrl. ἡδονῇ.

[13]) Wegen der hier von mir vermutheten Lücke s. d. Anm. 357 hinter dem Text.

[14]) HB schieben nach A hinter μία noch ὁποιαοῦν ein. Vor μία steht in den Hdschrr. noch ἡ (vielleicht aus καὶ verderbt?), was A bereits tilgte.

*) Wegen dieser Uebers. s. Anm. 8.

μιμήσεως πλείους τραγῳδίαι γίνονται)·[1]) ὥστ' ἐὰν μὲν ἕνα μῦθον ποιῶσιν, ἢ βραχέως[2]) δεικνύμενον μύουρον[3]) φαίνεσθαι, ἢ ἀκολουθοῦντα τῷ συμμέτρῳ[4]) μήκει ὑδαρῆ· [λέγω δὲ οἷον] ἐὰν *δ'*[5]) ἐκ πλειόνων πράξεων ᾖ συγκειμένη, ὥσπερ ἡ Ἰλιὰς καὶ ἡ Ὀδύσσεια[6]), ἔχει πολλὰ τοιαῦτα μέρη, *ἃ*[7]) καὶ καθ' ἑαυτὰ ἔχει μέγεθος· καίτοι ταῦτα τὰ ποιήματα συνέστηκεν ὡς ἐνδέ-
7 χεται ἄριστα καὶ ὅτι μάλιστα μιᾶς πράξεως μίμησις[8]). εἰ οὖν τούτοις τε διαφέρει πᾶσι καὶ ἔτι τῷ τῆς τέχνης ἔργῳ (δεῖ γὰρ οὐ τὴν τυχοῦσαν ἡδονὴν ποιεῖν αὐτὰς ἀλλὰ τὴν εἰρημένην), φανερὸν ὅτι κρείττων ἂν εἴη μᾶλλον τοῦ τέλους τυγχάνουσα τῆς ἐποποιίας.

27. περὶ μὲν οὖν τραγῳδίας καὶ ἐποποιίας, καὶ αὐτῶν καὶ τῶν εἰδῶν καὶ τῶν μερῶν[9]), καὶ πόσα καὶ τί διαφέρει, καὶ τοῦ εὖ ἢ μὴ τίνες αἰτίαι, [καὶ περὶ ἐπιτιμήσεων καὶ λύσεων][10]), εἰρήσθω τοσαῦτα·

* * *

Fr. 3.[11]) Διαφέρει ἡ κωμῳδία τῆς λοιδορίας· ἐπεὶ ἡ μὲν λοιδορία ἀπαρακαλύπτως τὰ προσόντα κακὰ διέξεισιν, ἡ δὲ δεῖται τῆς ὑπονοίας[12]). (Anon. de com. §. 4).

Fr. 4. Ὁ σκώπτων ἐλέγχειν θέλει ἁμαρτήματα τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ σώματος. (Ebend. §. 5).

[1]) So habe ich zuerst die Interpunction hergestellt.

[2]) ἢ βραχέως HR nach den Hdschrr., ἀνάγκη ἢ βραχέα B nach A.

[3]) μείουρον H aus P[a].

[4]) So S nach Bernays (Rhein. Mus. N. F. VIII. S. 569. Anm. 2) statt τοῦ μέτρου.

[5]) So S nach Usener, der mit Recht in λέγω δὲ οἷον eine Dittographie zu §. 5 R erkennt; HBR schieben mit A ἐὰν δὲ πλείους vor λέγω δὲ οἷον und οὐ μία hinter συγκειμένη ein.

[6]) So S nach Usener, während in den Hdschrr. und Ausgg. καὶ ἡ Ὀδύσσεια erst hinter τοιαῦτα μέρη steht.

[7]) Dies ἃ stammt bereits von A.

[8]) BR fügen hier noch ἐστίν hinzu nach A.

[9]) HB schieben hier nach A αὐτῶν ein.

strenge — ein Beleg dafür ist, daß sich aus jedem beliebigen Epos mehrere Tragödien machen lassen[359 a]) — dergestalt daß, falls sie (wirklich) eine streng einheitliche Fabel auszuprägen versucht, sie entweder, wenn sie sich in kurzer Gestalt vorführt, den Eindruck des Verstümmelten oder, wenn sie die angemessene Länge erreicht, den des Wässerigen macht, (§. 14.) falls sich dagegen in ihr erst mehrere Handlungen zu einer verbinden, wie z. B. in der Ilias und der Odyssee, viele solche Theile in sich schließt, welche schon für sich eine genügende Ausdehnung haben[359 b]); und doch sind ja gerade diese beiden Gedichte so vollendet angelegt und ausgeführt und so sehr Darstellung einer einheitlichen Handlung, wie es (bei einem Epos) nur möglich ist. (§. 15.) Hat nun aber sonach in allen diesen Stücken die Tragödie den Vorzug und ferner auch noch darin, daß sie in höherem Maße Das erfüllt, was die eigentlich kunstgemäße Aufgabe beider Dichtarten ist — denn beide sollen eben nicht jede beliebige Art von Genuß bereiten, sondern nur die oben dargelegte[360]) — so ist offenbar, daß sie höher steht, indem sie mehr ihren Zweck erreicht als die epische Dichtung.

27. (§. 16.) Ueber die Tragödie und das Epos sowohl im Ganzen als auch über ihre Arten und Theile und deren Anzahl und Unterschiede und über die Gründe, aus denen das Gelungene und das Verfehlte innerhalb beider Dichtarten entspringt, [so wie über die Ausstellungen und deren Widerlegung] denn nun so viel. *Was aber die Komödie anlangt, so* — — — — — — — — — — — — — — — —

— —

— —

(Fr. 3.) Es unterscheidet sich die Komödie von der Schmähung, indem die letztere unverhüllt das an einer Person vorhandene Schlechte durchnimmt, die erstere aber des verhüllten Ausdruckes bedarf[361]).

(Fr. 4.) Der Spottende will von Fehlern des Gemüths und des Körpers überführen[362]).

[10]) Wenn meine Vermuthung richtig sein sollte, dass c. 25 (26 H) nicht ursprünglich vor c. 26 (27 H) stand, so können die eingeklammerten Worte nicht von Arist. selbst herrühren.

[11]) Fr. 1 steht S. 68 und Fr. 2 S. 90.

[12]) Dass dies der von Arist. selbst gebrauchte Ausdruck sei, vermuthet mit Wahrscheinlichkeit Bernays nach Eth. Nic. IV. 14. 1128ª, 20 ff., der Anon. hat *καλουμένης ἐμφάσεως*.

Fr. 5. *Συμμετρία*[1]) *τοῦ φόβου θέλει εἶναι ἐν ταῖς τραγῳδίαις, καὶ τοῦ γελοίου ἐν ταῖς κωμῳδίαις.* (Ebend. §. 6).

Fr. 6. *Γίνεται δὲ ὁ γέλως ἀπὸ τῆς λέξεως κατὰ ὁμωνυμίαν, συνωνυμίαν, ἀδολεσχίαν, παρωνυμίαν (παρὰ πρόσθεσιν καὶ ἀφαίρεσιν), ὑποκόρισμα, ἐξαναλλαγὴν (φωνῇ, τοῖς ὁμογενέσι)*[2]), *σχῆμα λέξεως.* (Ebend. §. 2).

Fr. 7. *ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ περὶ ποιητικῆς συνώνυμα εἶπεν εἶναι ὧν πλείω μὲν τὰ ὀνόματα, λόγος δὲ ὁ αὐτός.* (Simplic. Categ. *β'* fol. 4b, Schol. in Aristot. coll. Brandis 43a, 13 ff. vgl. 27 ff.)

Fr. 8. *Ὁ ἐκ τῶν πραγμάτων γέλως ἐκ τῆς ὁμοιώσεως (τμήσει*[3]) *πρὸς τὸ χεῖρον, πρὸς τὸ βέλτιον), ἐκ τῆς ἀπάτης, ἐκ τοῦ ἀδυνάτου, ἐκ τοῦ δυνατοῦ καὶ ἀνακολούθου, ἐκ τοῦ παρὰ προσδοκίαν, ἐκ τοῦ χρῆσθαι φορτικῇ ὀρχήσει, ὅταν τις τῶν ἐξουσίαν ἐχόντων παρεὶς τὰ μέγιστα φαυλότατα*[4]) *λαμβάνῃ, ὅταν ἀσυνάρτητος ὁ λόγος ᾖ καὶ μηδεμίαν ἀκολουθίαν ἔχῃ.* (Anon. de com. §. 3).

Fr. 9. *Ἤθη κωμῳδίας τά τε βωμολόχα, καὶ τὰ εἰρωνικὰ καὶ τὰ τῶν ἀλαζόνων.* (Ebend. §. 7).

Fr. 10. *Κωμικὴ ἐστι λέξις κοινὴ καὶ δημώδης.*

Fr. 11. *Δεῖ τὸν κωμῳδοποιὸν τὴν πάτριον αὐτοῦ γλῶσσαν τοῖς *ἄλλοις**[5]) *προσώποις περιτιθέναι, τὴν δὲ ἐπιχώριον αὐτῷ τῷ ξένῳ*[6]). (Ebend. §. 7).

[1]) So Bernays für *σύμμετρα.*

[2]) Bei Bergk u. A. ist diese Unterabtheilung zu *σχῆμα λέξεως* gesetzt.

[3]) So Bernays für *χρήσει.*

[4]) So verbesserte Bergk das hdschrl. *φαυλότητα.*

(Fr. 5.) Wie in der Tragödie ein Ebenmaß der Furcht[363]) sein muß, so ein Ebenmaß des Lächerlichen in der Komödie[364]).

(Fr. 6.) Der Lachen erregende Spaß, so weit er im sprachlichen Ausdruck begründet ist, wird hervorgebracht theils durch mehrdeutige, theils durch sinnverwandte Ausdrücke, theils durch geschwätzige Wiederholungen, theils durch Verlängerung oder Verkürzung des gemeinüblichen Wortes[365]), theils durch Koseworte[366]), theils durch umgewandelte und vertauschte Bezeichnungen[367]) — sei es nun daß diese Umwandlung eine blos lautliche[368]), sei es daß sie eine Vertauschung verschiedener Arten derselben Gattung ist[369]) — theils endlich durch die Modalität der Aussage und die (grammatische) Wortform[370]).

(Fr. 7.) Sinnverwandte Ausdrücke sind solche, die trotz dieser Vielheit der Benennungen doch (im Wesentlichen) denselben Begriff bezeichnen.

(Fr. 8.) Die Begebenheiten und Situationen (aber) schöpfen ihren Stoff zum Lachen theils aus der Verkleidung — sei es nun eines Besseren in einen Schlechteren oder eines Schlechteren in einen Besseren[371]) — theils aus der Intrigue oder überhaupt Täuschung[372]), theils aus dem Unmöglichen[373]), theils aus dem Möglichen, aber Verkehrten[374]), theils aus dem Unerwarteten[375]), theils aus der Anwendung grotesker Tänze und überladener Gesticulationen[376]), theils daraus, wenn Jemand, der Macht hat das Größte zu nehmen, dieses fahren läßt und das Unbedeutendste ergreift[377]), theils endlich daraus, wenn seine Rede unzusammenhängend ist und keine Folgerichtigkeit hat[378]).

(Fr. 9.) Die komischen Charaktere zerfallen in drei Classen, in die Possenreißer, die ironisch sich selbst Verkleinernden[379]) und die Prahler.

(Fr. 10.) Der sprachliche Ausdruck der Komödie ist der der volksthümlichen Umgangssprache[380]).

(Fr. 11.) Der Komödiendichter muß alle übrigen Personen in seinem eigenen vaterländischen Dialekt, den Fremden dagegen in dessen Landessprache reden lassen[381]).

[5]) Von Bernays hinzugesetzt.

[6]) τῷ ξένῳ Bernays statt ἐκείνῳ.

[Fr. 12. Philop. de an. H, 6v: *Τὸ τέλος διττόν ἐστι, τὸ μὲν οὗ ἕνεκα, τὸ δὲ ᾧ, ὅπερ καὶ ἐν τῇ ποιητικῇ καὶ ἐν τῷ περὶ γενέσεως εἶπεν*][1].

[Fr. 13. Antiattikistes bei Bekker Anecd. 101, 32: *κυντότατον· Ἀριστοτέλης περὶ ποιητικῆς· τὸ δὲ πάντων κυντότατον*][2].

[1]) Die Worte des Aristot. selbst, de an. II, 4, 2. p. 415^{b}, 2 f., zu welchen Philoponos dies bemerkt, lauten *τὸ δ' οὗ ἕνεκα διττόν, τὸ μὲν οὗ, τὸ δὲ ᾧ.* Vgl. ebendas. §. 5. Z. 20 f. *διττῶς δὲ τὸ οὗ ἕνεκα, τό τε οὗ καὶ τὸ ᾧ* und Trendelenburg zu beiden Stellen (p. 353. 354 f.) und Torstrik zu der letzteren, besonders aber Bonitz zu Metaph. XII, 7. 1072^{b}, 2. Dagegen sagt nun aber Themistios in seiner Paraphrase der nämlichen Stelle (fol. 76^{b}) vielmehr: *ὥσπερ γὰρ καὶ ἐν τοῖς ἠθικοῖς λέγεται, διττὸν τὸ τέλος· ὡς μὲν τὸ οὗ, εὐδαιμονία· ὡς δὲ τὸ ᾧ, αὐτὸς ἕκαστος αὑτῷ.*

[2]) Bernays (Rhein. Mus. N. F. VIII. S. 585. Anm. 2), der dies Bruchstück hervorgezogen hat, vermuthet auch hier eine Verwechselung mit *περὶ ποιητῶν*, weil es näher liegt eine Ausbeutung zu stilistischen Zwecken bei den populären Schriften des Aristoteles als bei den eigentlich wissenschaftlichen anzunehmen.

[(Fr. 12.) Von einem Zweck redet man in zwiefachem Sinne, denn einerseits bezeichnet derselbe Das, was bezweckt wird, und andererseits Das, für was es bezweckt wird].

[(Fr. 13.) Das Hündischeste aber von Allem — — — — — — — —].

die satirischen Gedichte des Archilochos und seiner Nachfolger, welche die Griechen eben nach dem Versmaße Jamben nannten, und in denen unter den iambischen Maßen vorwiegend der Trimeter angewandt wurde, s. c. 4. §. 10 mit Anm. 35.

C. 1. §. 10. — 12) Vgl. c. 9. §. 1—9. Eine noch stärkere Erhebung des Aristoteles über nationale Vorurtheile zeigt sich in der Aeußerung c. 4. §. 22, in welcher denn doch wohl, obschon er den Chor noch mit in die Definition der Tragödie c. 6. §. 2 aufgenommen hat, auch eine gewisse dunkle Ahnung davon liegt, daß es eine vollkommene Tragödie auch ohne Chor und Gesang geben könne. Vgl. d. Einl. S. 9, Anm. 4 und Barthélemy St.-Hilaire, Poétique d'Aristote, Paris 1858. 8. Préface p. XLIX—LIII.

C. 1. §. 11. — 13) Milder äußerte sich Aristoteles in dem Dialog von den Dichtern, indem er hier dem Empedokles eine ächt homerische und überhaupt ächt poetische Sprache zuschrieb, Diog. Laert. VIII, 57 (Fragm. 53). Im Uebrigen vgl. man über den Empedokles und seine naturphilosophischen und sühnpriesterlich-ärztlichen Lehrgedichte in Hexametern bes. Zeller, Philos. der Griechen, 2. Aufl. I. S. 500 ff. und die von ihm citirten Specialschriften.

C. 1. §. 12. — 14) Chärémon ist uns sonst nur als Tragiker bekannt (s. auch c. 14. §. 13 und dazu die Anm. 133), und auch diesen seinen Kentauren bezeichnen Athen. XIII. p. 608 e und Suidas als ein Drama. Da er nun ferner nicht für die Aufführung, sondern nur für das Vorlesen dichtete, Aristot. Rhet. III, 12, 2. p. 1413^{b}, 12 f., so könnte es scheinen, als ob Aristoteles dies Drama nur in jenem weitern Sinne, welchen er hier der Bezeichnung „epische Dichtung" leiht (s. Anm. 9), vielmehr als eine solche oder, was auf dasselbe hinausläuft, als eine Rhapsodie bezeichnet habe. Allein c. 24. §. 11 rechnet er es ausdrücklich zum Epos im gewöhnlichen engern Sinne. Wenn mithin jene andern Berichterstatter es dennoch ein Drama nennen, so läßt sich dies wohl dadurch erklären, daß es eine sehr starke dialogische Zuthat hatte. Chäremon lebte übrigens zur Zeit der mittleren Komödie und mithin wohl noch zu der des Aristoteles, Athen. XI. p. 482 b. Weiteres bei Welcker, Die griech. Tragödien III. S. 1082 ff. 1091 f. Nachtrag zur Aeschyl. Trilogie Prometh. S. 71.

Ebend. — 15) Was freilich nicht ausschließt, daß dies ein unpassendes Verfahren ist, c. 24. §. 11.

C. 1. §. 13. — 16) Nomen (Gesetze) waren eine besondere Art ursprünglich rein religiöser Gesänge, anfänglich nach Proklos Chrestom. c. 13. (p. 344 Sylb.) sogar nur im Dienste des Apollon. Weiteres s. in Anm. 23. Gerade Dithyrambos und Nomos führt übrigens Aristoteles wohl deshalb unter den lyrischen Gesängen besonders an, weil beide in ihrer jüngeren Gestalt die einzigen Arten derselben waren, welche in späterer Zeit noch in Flor standen.

Ebend. — 17) Tragödie und Komödie bedienten sich im eigentlichen Dialog großentheils oder die letztere wohl durchweg nur des declamatorischen Vortrags, also des Verses oder der blosen Verbindung von Wort und Rhythmos, in den lyrischen Partien aber war in ihnen

eine musikalische oder musikalisch-orchestische Vortragsweise der Verse oder des Textes herrschend, vgl. c. 6. §. 2—4, und in der Tragödie ward auch der Dialog zum Theil melodramatisch, ja nach Lukian vom Tanze c. 27 Einzelnes von ihm sogar geradezu gesangartig, also wohl nach Art unseres Recitativs, vorgetragen, s. Plutarch v. d. Musik c. 28. p. 1141a, vgl. auch Aristot. Probl. XIX, 6.

C. 2. §. 2. — 18) Vgl. auch c. 6. §. 15 mit Anm. 64 und Polit. VIII, 5, 7. p. 1340b, 35 ff., wo Aristoteles empfiehlt, die Jugend zu ihrer sittlichen Bildung die Gemälde des Polygnotos, dagegen davor warnt, sie die des Pauson anschauen zu lassen. Polygnotos aus Thasos, der eigentliche Begründer der griechischen Malerei, wirkte seit den Perserkriegen, Dionysios aus Kolophon war sein Zeitgenosse, Pauson etwas jünger, da er vielfach von Aristophanes verspottet wird. Das Nähere über diese drei Maler und den besten Commentar zu der vorliegenden Stelle geben die Auseinandersetzungen von Brunn, Gesch. der griech. Künstler, IIa. S. 14—50, der den Polygnotos mit Pheidias auf eine Linie stellt und von Pauson mit Recht bemerkt, daß derselbe wohl gerade kein eigentlicher Karikaturenmaler war, aber doch sich in komischen Darstellungen des Häßlichen, in satirischen Bildern des Niedrigen und Gemeinen gefiel. Vgl. auch Anm. 64 und Lessing, Laokoon (Sämmtl. Schriften VI.). S. 369. Anm. d. Lachm. — Maltz.

C. 2. §. 5. — 19) Also die „epische Dichtung" im weitern Sinne, s. c. 1. §. 7 mit Anm. 9.

Ebend. — 20) Vgl. c. 22. §. 2. Kleophon, uns fast unbekannt, nach Welcker, Griech. Trag. III. S. 1010 ff., derselbe mit dem von Aristophanes in den Fröschen und Thesmophor. verspotteten Demagogen, wird von Suidas nur als Dichter von Tragödien genannt, Aristoteles selbst schreibt ihm aber Soph. el. c. 15, 174b, 27 auch einem „Mandrobulos" zu, den ein anonymer Ausleger dieser Schrift (Incerti auctoris paraphrasis Aristotelis sophisticorum elenchorum ed. Spengel, München 1842. S. 81) einen platonischen Dialog nennt, d. h. wohl, wie Zell z. d. St. richtig gegen Spengel bemerkt, einen Dialog nach Art platonischen, die ja Aristoteles c. 1. §. 8 (s. Anm. 10) zur epischen der Dichtung in dem von ihm diesem Ausdrucke beigelegten weiteren Sinne rechnet. Schwerlich beschränkte sich indessen diese Alltäglichkeit der Charaktere des Kleophon blos auf diesen Dialog, vielmehr ist c. 22. §. 2 (vgl. Rhet. III, 7, 2. p. 1408a, 11—16) von der doch hiemit eng zusammenhängenden Alltäglichkeit seiner Sprache ganz im Allgemeinen die Rede. Ging aber sonach die der Charaktere auch in seine Tragödien über, so kann Aristoteles nach §. 7 dieselben nicht für wahre Tragödien angesehen haben, und man muß sonach wohl mit Welcker annehmen, daß er dieselben hier mit im Sinne hat, daß sie, wie die des Chäremon (s. Anm. 14), blos zum Lesen und Vorlesen bestimmt waren und deshalb hier von Aristoteles mit zur epischen Dichtung in jenem weiteren Sinne gezählt werden.

Ebend. — 21) Nach Polemon b. Athen. XV. p. 698b war der Urheber der parodischen Dichtung vielmehr bereits Hipponax (um 500 v. Chr.). Von Hegemon aus Thasos sind uns ebendas. p. 689 c aus

einer epischen Parodie 21 Hexameter erhalten. Er dichtete aber auch dramatische Parodien und brachte dieselben sogar auf der Bühne zur Aufführung, so z. B. seine „Gigantenschlacht“, die gerade an dem Tage in Athen gegeben wurde, an welchem die Nachricht von der sikelischen Niederlage (413 v. Chr.) dort ankam, Athen. IX. p. 407a.

Ebend. — 22) Wahrscheinlich derselbe mit dem Komiker und Nebenbuhler des Aristophanes, vgl. Argum. IV. Aristoph. Plut. und Meineke Fragmenta comicorum Graecorum I. p. 253—256. Ueber seine Delias ist weiter nichts bekannt, vermuthlich aber war es ein burleskes Epos zur Verspottung der parasitischen Lebensweise bei den Bewohnern der Insel Delos, „die nach Apollodor. b. Athen. IV. p. 172f.ff. durch den ungeheuren Zulauf von Fremden zu dem dortigen Heiligthume Apollons ein genußsüchtiges Volk geworden waren und großentheils aus Gastwirthen und Köchen und allerlei sonstigem, vom Tempeldienst lebenden Personal bestanden“. (Walz nach Tyrwhitt.)

C. 2. §. 6. — 23) Timotheos aus Milet, geb. 446 v. Chr., war einer der berühmtesten jüngeren Dithyrambendichter. Sein Nomos (s. Anm. 16) „die Perser“ wird auch bei Paus. VIII, 50, 3, sein Dithyrambos „der Kyklop“ auch bei Athen. XI. p. 465 c. Eustath. z. Odyss. IX, 361. p. 1631, 61 erwähnt. S. über ihn Bernhardy a. a. O. II[a]. S. 673 ff. und die dort citirten Schriften. Genauer unterrichtet sind wir von dem gleichnamigen Dithyrambos des Philoxenos aus Kythera, geb. 459 v. Chr., welcher am Hofe des jüngeren Dionysios lebte und in eben dieser Dichtung unter der Person des Kyklopen Polyphemos den Tyrannen verspottete, Athen. I. p. 6 e ff. Hieraus erhellt, daß Aristoteles eben diese Dichtung als ein Beispiel der verschlechternden (karikirenden) Darstellung im Dithyrambos im Gegensatz gegen die veredelnde oder idealisirende in dem gleichnamigen Werke des Timotheos anführen will (daher auch der Plural *Κύκλωπας*). Ein ähnlicher Gegensatz wird also auch in Bezug auf den Nomos „die Perser“ zwischen beiden Dichtern anzunehmen sein, wenn wir auch sonst nirgends von einem solchen Gedichte des Philoxenos hören. So gut wie der ursprünglich ja auch rein religiöse Dithyrambos erstreckte sich späterhin auch der Nomos vielfach auf Darstellungen von ganz anderer Art und konnte eben so gut sodann eine komisch-burleske Behandlung zulassen. Weiteres über Philoxenos s. b. Bernhardy a. a. O. II[a]. S. 669 ff.

C. 2. §. 7. — 24) Die erforderlichen Beschränkungen dieser vorläufig hier ganz allgemein hingestellten Bestimmung und die Regeln für die Möglichkeit einer Verbindung von sittlicher Idealität mit Porträtähnlichkeit und Naturtreue giebt Aristoteles später c. 5. §. 1 f. c. 13. §. 2—6. c. 15. §. 7. 11. c. 18. §. 19. c. 26. §. 15. 31. vgl. Anm. 120. 124. 188. 190. 193. 194. 318. 347. 349.

C. 3. §. 2. — 25) Vgl. c. 4. §. 12. c. 25. §. 1 f. mit Anm. 37. 301.

Ebend. — 26) Das erste der beiden Hauptglieder ergiebt das, was man jetzt in Epos und Lyrik trennt, in ungeschiedener Einheit, die zweite das Drama. Die meisten Erklärer construiren freilich anders, sie nehmen das, was wir als erste Unterabtheilung des ersten Gliedes gefaßt haben, mit der ersten Hauptabtheilung als ein Glied zusammen,

machen aus der zweiten dann ein zweites und gewinnen so drei Glieder, Epos, Lyrik und Drama. Allein was wir Lyrik nennen, fassen die Griechen nie zu einer Dichtart zusammen, und obendrein liegt auf der Hand, daß ja eben so gut in lyrischen Gedichten dritte Personen in directer Rede eingeführt werden können wie in einem Epos, und daß umgekehrt ein Epos ohne alle solche dramatisch-dialogische Zuthat zwar ein schlechtes Gedicht, aber immer noch ein Epos sein würde.

C. 3. §. 5. — 27) Bald nach dem Sturze des Tyrannen Theagenes (ungefähr 590 v. Chr.) bis gegen 515, s. Duncker, Gesch. des Alterth. IV. S. 57 ff. 70. Damals soll nämlich Susarion, der eigentliche Begründer der Komödie, geb. um 580, in Megaris gewirkt und später seine neue Schöpfung auch nach Attika verpflanzt haben, s. Bernhardy a. a. O. II^b. S. 453 f. Meineke a. a. O. p. 18 ff.

Ebend. — 28) Nach anderen Nachrichten war Epicharmos aus Kos gebürtig und wanderte erst nach dem sikelischen Megara und dann nach der Zerstörung dieser Stadt, 482 v. Chr., nach Syrakus, wo er am Hofe des Gelon und Hieron neben Phormis (s. c. 5. §. 5) wirkte. Nach Hierons Tode, 467 v. Chr., hören wir Nichts mehr von ihm, er scheint also denselben nicht mehr lange überlebt zu haben. Da er nun 90 oder nach andern Berichten gar 97 Jahre alt ward, so rechtfertigt sich die Angabe des Aristoteles, daß er bedeutend älter war als die beiden frühesten namhaften attischen Komiker Chionides und Magnes, vollständig. Denn von Chionides berichtet Suidas, daß er 8 Jahre vor den Perserkriegen, also 498 oder 488 v. Chr., seine Thätigkeit begann, und von Magnes sagt er, derselbe sei noch Jüngling gewesen, als Epicharmos bereits Greis. Genaueres über den letztern s. b. Bernhardy a. a. O. II^b. S. 456 ff., über den Charakter dieser sikelischen Komödie aber auch noch unten Anm. 49.

Ebend. — 29) Nämlich die Sikyonier, Herod. V, 67. Themist. XXVII. p. 337 B. Suid. u. d. W. *Θέσπις* und *οὐδὲν πρὸς Διόνυσον*, die Korinther, Herod. I, 23, und wohl auch die Phliasier, da aus Phlius der eigentliche Schöpfer des Satyrdramas (s. Anm. 44^b. 45. 78), Pratinas, stammte. Bei ihnen allen waren also gewisse volksthümliche Ansätze zur Tragödie, nämlich Dithyramben und ähnliche Dichtungen, ohne Zweifel wirklich vorhanden. Vgl. Welcker, Nachtr. z. Tril. Prom. S. 232 ff., der jedoch nach Wieseler, Das Satyrspiel (Göttingen 1848. 8.) S. 56 ff. 162 ff. zu berichtigen ist.

C. 3. §. 6. — 30) Es ist dies nicht eigne Behauptung des Aristoteles. In Wahrheit gebrauchten mindestens später die Attiker *δρᾶν* in derselben Bedeutung, z. B. Plat. Theät. p. 169 B. *δρᾶμα δρᾶν*. (Düntzer).

C. 4. §. 4. — 31) D. h. eben so wie von dem allgemeinen Nachahmungstriebe aller Menschen in dem ihnen allen gemeinsamen Lerntriebe.

C. 4. §. 5. — 32) Vgl. Rhet. I, 11, 23. p. 1371^b, 4 ff. III, 10 i. A.

C. 4. §. 7. — 32^b) Der künstlerische Rhythmos läßt sich auf dreierlei Arten von Bewegungsmomenten anwenden, auf Sprachsylben, Töne und Tanzbewegungen, und in der Anwendung auf die Sprach-

sylben heißt er Versmaß (Metrum), s. Aristox. Rhythm. p. 278. Aristid. Quintil. I. p. 31 f. Oder meint Aristoteles, das künstliche Metrum sei nur eine strengere Art des natürlichen Sprachrhythmos? S. Rhet. III, 8, 2 f. p. 1408b, 28 ff.

C. 4. §. 8. — 33) Auch solche also mit, die nicht selber edel sind, denn auch edle Charaktere begehen ja hie und da unedle Handlungen und gemeine edle. (Düntzer.) Vgl. Bernays Grundzüge S. 152 f.

Ebend. — 34) Hymnen beziehen sich auf Götter und überhaupt übermenschliche Wesen, Enkomien (Loblieder) auf Menschen (dem widerspricht nicht Plat. Gesetze VII. p. 802 A, wie Düntzer meint, denn dort ist der Ausdruck hyperbolisch), auch „waren die letztern wohl stets mehr specifisch lyrischer, während die erstern auch von mehr epischer Natur sein konnten." (Düntzer.)

C. 4. §. 10. — 35) Ich habe diesen Relativsatz mit G. Hermann u. A. blos auf die zuletzt bezeichneten Dichtungen, die eigentlich so genannten (s. Anm. 11) Jamben, bezogen, und wenigstens hat Welcker (Rhein. Mus. N. F. XI. S. 503. Kleine Schriften IV. S. 31. Anm. 19) keinen Grund über diese Auffassung zu staunen, die in §. 11—13. c. 1. §. 7 ff. bes. §. 9 (s. Anm. 9—11, vgl. c. 2. §. 5 mit Anm. 19. 20) einen genügenden sachlichen Anhalt hat*). Wohl aber muß man sich entschieden gegen Welckers Behauptung aussprechen, daß wir außer dem Margites kein Beispiel von einer Mischung verschiedener Versarten im griechischen Epos kennen, da doch Aristoteles selbst nicht blos c. 1. §. 12 (wo freilich das falsche Einschiebsel des Aldus — s. o. S. 47. Anm. 11 — dies richtige Verhältniß verdunkelt hat), sondern auch c. 24 §. 11 vielmehr den Kentauren des Chäremon als ein solches Beispiel anführt, vgl. Anm. 14. Trotzdem ist es nicht gerade unmöglich, daß Welcker Recht hat, wenn er vielmehr den ganzen Satz folgendermaßen auffaßt und construirt: „Denn da haben wir als Beispiel seinen Margites und seine anderen derartigen Gedichte, in welchen allen denn auch das für dergleichen Dichtungen angemessene iambische Versmaß aufkam." Es gab nämlich noch mehrere kleinere komische Epen unter Homeros' Namen, und denkbar ist es allerdings, daß mehrere derselben in iambischen Trimetern abgefaßt waren; der Margites ferner war zwar in Hexametern gedichtet, aber hie und da mit solchen Trimetern untermischt, so daß sich in so fern der Relativsatz wohl auf ihn mitbeziehen kann, wenn anders diese letzteren Verse wirklich oder auch nur nach der Meinung des Aristoteles bereits von dem ursprünglichen Verfasser dieses Gedichtes herrührten und nicht späterer Zusatz von einer anderen Hand waren. Ob aber die Sache wirklich so steht, wie Welcker dies annimmt, oder ob vielmehr diejenigen Gelehrten Recht haben, welche diese Verse für eine Zuthat des Pigres aus Halikarnaß zur Zeit der Perserkriege

---

*) Welcker nennt die Stelle c. 4. §. 11 H. (§. 9 R. z. Auf.) zerrüttet. Es wäre sehr zu wünschen gewesen, wenn er genauer diese seine Meinung ausgeführt und begründet hätte; es ist vielleicht meine Schuld, aber ich sehe einstweilen von solcher Zerrüttung Nichts.

ansehen und daran zweifeln, daß dem Aristoteles dieser wahre Sachverhalt unbekannt gewesen sei, kann hier füglich unentschieden bleiben. S. darüber Bernhardy a. a. O. II[a]. S. 181 f. II[b]. S. XXIX f.

Ebend. — 36) Aristoteles leitet also ἴαμβος von ἰαμβίζειν her statt umgekehrt. Die wahre Ableitung und Bedeutung dieses Namens s. bei v. Leutsch im Philologus XI. S. 328 ff.

C. 4. §. 12. — 37[ab]) S. c. 25. §. 1 f. c. 3. §. 2 mit Anm. 25. 301.

Ebend. — 38) Oder ein allgemeines, auf eine ganze Classe von Leuten passendes komisches Charaktergemälde. Vgl. c. 5. §. 5. c. 9. §. 5 mit Anm. 49. 90. Der Held dieses Gedichtes (Μαργίτης, von μάργος „thöricht", also etwa „Dummfried") war nämlich eine Art superkluger Dummkopf, der alles Mögliche verstand, aber Nichts recht, Pseudo-Plat. Alkib. II. p. 147 B.

C. 4. §. 14. — 39) Diese müssen also von Alters her Einiges aus dem Stegreife Solo vorgetragen haben, und zwar nach §. 18 zu schließen (s. Anm. 45. 46[b]) in trochäischen Tetrametern, woraus denn in Folge der Hinzufügung zunächst eines Schauspielers durch Thespis der Dialog der Tragödie erwuchs.

Ebend. — 40) Ueber diese phallischen Lieder sind wir nicht genauer unterrichtet, doch lehrt schon der Name, daß sie von einem unter Verantragung eines Phallos oder nachgebildeten Zeugungsgliedes einherziehenden Chore zu Ehren des Dionysos gesungen wurden und, wie die aus ihnen entsprungene griechische Komödie, vielfach sehr obscöner Art waren. Die Vorsänger oder Chorführer müssen aber auch bei ihnen allerlei Stegreifverse auf eigene Hand als Zuthat vorgetragen haben, die etwa Neckereien auf die Vorübergehenden enthielten, was denn in ähnlicher Weise wie bei den Dithyramben für die Tragödie die Grundlage des Dialogs für die Komödie ward.

Ebend. — 41) Vgl. Athen. XIV. p. 622 c.

Ebend. — 42) Nämlich durch Thespis, s. Anm. 39.

C. 4. §. 15. — 43) Innerhalb welcher denn aber immerhin noch sehr verschiedene Entwicklungen möglich sind, so daß dies keineswegs mit §. 22 im Widerspruch steht. Genauer, als es im Folgenden geschieht, hatte Aristoteles sich über diese Umwandlungsstufen in dem Dialog von den Dichtern (s. Anm. 10. 13. 112. 208) verbreitet, und seine dortigen Angaben hierüber sind die letzte Quelle dessen, was uns Spätere, wie besonders Suidas, über diesen Gegenstand berichten, s. D. Volkmann, De Suidae biographicis, Bonn 1861. 8. S. 1 ff. Vgl. Anm. 44[b]. 45. 47.

C. 4. §. 20. — 44) Nämlich der des Dialogs, denn diese hießen ἐπεισόδια, s. c. 12. §. 5. c. 18. §. 22. Vgl. auch Anm. 164.

Ebend. — 44[b]) Obenan steht unter diesen hier nicht bestimmter angegebenen Neuerungen des Sophokles die mit dem, was Aristoteles §. 16. 20 an ihm rühmt, eng zusammenhängende Aufhebung derjenigen Art von tetralogischer Composition, wie Aeschylos sie liebte, bei welcher die drei Tragödien, welche von jedem Bewerber zur Aufführung kamen, förmlich einander fortsetzten und so gleichsam nur die drei Acte einer einzigen bildeten, und oft auch noch das als Nachspiel hinzukommende

Satyrdrama zu ihrem Inhalt in enger Beziehung stand. S. darüber das Nähere Anm. 78. vgl. Anm. 117. Daran reiht sich aber ferner noch die Vermehrung der Zahl der Chormitglieder von 12 auf 15, die Trennung der Schauspielkunst von der Dichtkunst, während die frühern Tragiker stets in ihren Stücken mitgespielt hatten und zwar in den Hauptrollen, und endlich einige Zuthaten und Aenderungen im Costüm. S. die alte Biographie und Suid. u. d. W. Σοφοκλῆς.

S. 4. §. 17. 18. — 45[ab]) Die Tragödie des Thespis (s. Anm. 39. 42) war also, was Welcker, Nachtr. z. Tril. S. 228 ff. 262 vergebens bestreitet, nach Aristoteles noch dem Satyrdithyrambos, aus dem sie entsprungen war, in vielen Stücken ähnlich, noch gleichsam eine Mischgattung aus Tragödie und Komödie oder vielmehr aus der späteren eigentlichen Tragödie und dem späteren Satyrdrama, und die beiden letzteren sind mithin gewiß erst aus ihr hernach selbständig hervorgegangen, woraus allein es sich ja auch erklären läßt, daß wir später das sogenannte Satyrdrama, obwohl eine Mittelstufe zwischen Tragödie und Komödie, doch stets mit der ersteren in der Anm. 44[b]. 78 bezeichneten näheren Verbindung finden und nicht mit der Komödie. Welche Stelle denn aber die Satyrn im Dithyrambos und in der ältesten Tragödie eigentlich einnahmen, läßt sich leider nicht genauer bestimmen. So viel sieht man indessen, daß Aristoteles hier in Bezug auf sie nicht vom Chorliede, sondern von dem ursprünglichen Versmaße des Dialogs, dem trochäischen Tetrameter, spricht, und dazu kommt, daß von Arion (um 625 v. Chr.), der dem Dithyrambos seine erste höhere kunstgemäße Ausbildung gab (lange vor ihm dichtete freilich schon Archilochos Dithyramben, s. Anm. 46[b]), bei Suidas (wofür wahrscheinlich auch wieder Aristoteles von den Dichtern die letzte Quelle ist) ausdrücklich im Unterschiede von dem vom Chore Gesungenen erzählt wird, er habe Satyrn eingeführt, die in Versen sprachen, vgl. Welcker a. a. O. S. 232 ff.*), Bernhardy a. a. O. II[a]. S. 575 f. Der eigentliche Chor bestand also nicht, wie in dem nachmaligen Satyrdrama, aus Satyrn, sondern einzelne Chormitglieder agirten außerhalb des Chorgesangs als solche, indem sie im Dithyrambos wohl gar ein Gespräch mit dem Chorführer in trochäischen Tetrametern improvisirten, in der ältesten Tragödie aber, wie es scheint, die Recitation des Dialogs zwischen dem einen Schauspieler und dem Chorführer oder der Reden des ersteren zum Theil mit Tänzen begleiteten, s. Anm. 46[b] und vgl. das Anm. 17 Erinnerte.

S. 14. §. 17. — 46) Aber doch immerhin noch vor Aeschylos, wahrscheinlich durch Phrynichos, dessen Wirksamkeit gar nicht so viel später als die des Thespis und Chörilos fällt, s. Welcker a. a. O. S. 282 ff. Der Ausdruck „erst spät" ist daher wohl etwas übertrieben. Vgl. übrigens Anm. 47.

---

*) Wo jedoch die Deutung der von dem Dithyrambendichter Lasos angeblich eingeführten ἐριστικοὶ λόγοι wahrscheinlich nicht die richtige ist, s. Schneidewin, De Laso Hermionensi, Gött. Winterk. 1842—3. S. 18 f.

C. 4. §. 18. — 46b) Vgl. c. 24. §. 10. Rhet. III, 8, 4. p. 1408b, 36 ff. Der betreffende Tanz war hiernach jedenfalls auch der von Satyrn (s. Anm. 45), wenn auch nicht ausschließlich. Vielmehr ist ohne Zweifel auch eine lebhaftere Bewegung des Schauspielers und Chorführers selbst bei der Recitation jener ihrer Tetrameter zu verstehen, s. Anm. 47. Uebrigens sind auch die beiden Verse, in welchen Archilochos sich als Vorsänger des Dithyrambos bezeichnet (Fragm. 79 Bergk), solche Tetrameter, und bilden sonach wahrscheinlich den Anfang einer vom Chorführer allein gesungenen Einleitung in einen dithyrambischen Chorgesang, vgl. Welcker a. a. O. S. 231, sind also das älteste erhaltene Dithyrambenfragment, wodurch uns denn auch klar wird, daß eben dies Versmaß auch auf die sonstigen vom Chorführer und (s. Anm. 45) von einzelnen Chormitgliedern bloß improvisirten und nicht mehr eigentlich gesungenen Solopartien überging. Daß aber dasselbe einst, wie es scheint, auch in der Parodos der Tragödie gebraucht ward, darüber s. c. 12. §. 8 mit Anm. 116.

Ebend. — 47) Da die Entstehung des eigentlich so zu nennenden, geregelten Dialogs eben die Entstehung der Tragödie selber aus dem Dithyrambos ist (vgl. Anm. 39), andererseits aber doch die Vertauschung des trochäischen Tetrameters mit dem iambischen Trimeter als eine Entwicklungsstufe innerhalb der schon entstandenen Tragödie bezeichnet wird, so kann dies (trotz Welcker a. a. O. S. 231. 263. 273. vgl. 271 f.) nur heißen, daß der letztere verhältnißmäßig schon bald innerhalb ihrer eintrat und den ersteren mehr und mehr verdrängte. Und unmöglich kann Aristoteles selbst (vgl. Anm. 43) in der Schrift von den Dichtern gesagt haben, was Suidas berichtet, Phrynichos sei der Erfinder des Tetrameters gewesen, sondern dies beruht sicher auf einer Verwechselung, und als Erfinder des tragischen Trimeters vielmehr muß er ihn bezeichnet haben. Noch in den Persern des Aeschylos, wohl der ältesten uns erhaltenen griechischen Tragödie, ist aber ein sehr großer Theil des Dialogs in trochäischen Tetrametern gedichtet, die freilich hier durchaus nichts Satyrhaftes mehr an sich haben und nur noch eine lebhaftere orchestische Bewegung oder wenigstens Gesticulation verlangen (vgl. Anm. 46b). In der folgenden Zeit dagegen verschwindet dieser Vers in der That fast völlig, aber von etwa 416 v. Chr. ab wird er wiederum häufig, s. Roßbach, Griech. Metrik III. S. 147 f.

C. 4. §. 19. — 47b) Vgl. c. 22. §. 19. c. 24. §. 8—10 u. bes. Rhet. III, 1, 9. p. 1404a, 29 ff. III, 8, 4. p. 1408b, 33 ff.

C. 5. §. 3. — 48) Die Ausstattung tragischer, komischer und lyrischer Chöre, die an öffentlichen Festen auftreten sollten, mußte in Athen bekanntlich von den reicheren Bürgern geleistet werden. Alljährlich wurde zu diesem Zwecke eine bestimmte Zahl solcher Chorausstatter (Choregen oder Choragen) bestellt. Die Leitung der großen Dionysien ferner, des Hauptfestes für die Aufführung von Tragödien und Komödien, hatte der erste Archon. Bei ihm mußten sich daher die dramatischen Dichter, welche ihre Stücke auf die Bühne bringen wollten, melden. Nur eine bestimmte Zahl von Bewerbern aber durfte ange-

nommen werden, und wen er nun zu derselben zuließ, dem wies er auch seinen Chorausstatter zu. Nach der Aufführung ward dann durch eigens dazu ernannte Preisrichter den zur Darstellung gebrachten Tragödien und ebenso Komödien gegen einander der erste, zweite und dritte Preis zuerkannt. Vgl. Böckh Vom Unterschiede der Attischen Lenäen, Anthesterien und ländlichen Dionysien, in den Abhh. der Berl. Akad. 1816—17, histor.-philol. Cl. S. 47 ff. Staatshaush. I. S. 594 ff. (der 2. Aufl.). Schömann, Griech. Alterth. 2. Aufl. I. S. 461 f. Bernhardy a. a. O. II[b]. S. 89 ff. 126 ff. Der älteste attische Komödiendichter, welcher in dieser Weise mit anderen wetteiferte, scheint Magnes gewesen zu sein, Aristoph. Ritter 520 f. Unter ἐθελονταί sind weder die Chorausstatter, wie Stahr, noch die Mitglieder des Chors und Schauspieler, wie Bernhardy a. a. O. II[b]. S. 450 will, gemeint, sondern die Dichter selbst, wie schon Tyrwhitt aus Aelius Dionysius b. Eustath. zur Ilias X, 230 nachgewiesen hat.

C. 5. §. 5. — 49) D. h., wie das Folgende lehrt, ohne persönliche Satire. Die sikelische Komödie bewegte sich zwar theils im Kreise der Götter- und Heroenwelt, theils in dem des wirklichen, täglichen Lebens, überall aber griff sie im Gegensatze gegen die alte attische Komödie lediglich die Thorheiten ganzer Stände und Menschenclassen an. Eine ähnliche mildere Richtung verfolgte bekanntlich hernach die sogenannte mittlere und neuere Komödie der Athener. Von den Vertretern der alten attischen Komödie aber schlossen sich ihr nur Krates und Pherekrates an, s. Meineke a. a. O. p. 59 ff. Bergk, De reliquiis comoediae Atticae antiquae, S. 266 ff. Eben diese Richtung billigt nun aber Aristoteles, s. c. 4. §. 12 mit Anm. 38. c. 9. §. 1—6 mit Anm. 90. Fragm. 3—5. 10 mit Anm. 361—364. 380. Nik. Eth. IV, 8, 5 f. (c. 14. 1128[a], 20 ff. Bekk.) Bernays im Rhein. Mus. N. F. VIII. S 570 ff., und eben deßhalb erwähnt er hier von den Dichtern der alten attischen Komödie nur den Krates.

C. 5. §. 6. — 50) Wie auch an andern Stellen der Poetik bedeutet λόγος hier nichts wesentlich Anderes als μῦθος, μῦθος aber hat in der ganzen Schrift stets den technischen Sinn „Fabel" oder „Süjet" eines Gedichts, dieselbe Sache wird also hier durch eine ähnliche Häufung der Ausdrücke bezeichnet wie in unserer deutschen Nachbildung, und grundfalsch behaupten Bergk a. a. O. S. 267 u. A., μῦθος und λόγος bezeichne hier den Gegensatz von „Dichtung" und „Wahrheit", ersteres die aus der Götter- und Heldensage, letzteres die aus der Wirklichkeit genommenen Stoffe des Krates (s. Anm. 49). Ob der Dichter historische, mythische oder erdichtete Stoffe wählt, ist ja nach c. 9 §. 1—10 ganz gleichgültig, und Alles kommt nur darauf an, daß er die gewählten Stoffe in dem hier angegebenen Geiste behandelt.

C. 5. §. 2 — 51) In dem hier ausgefallenen Stück dürfte Aristoteles Komödie und Tragödie auch in Bezug auf ihre Aufgabe und Wirkung verglichen, also schon vorläufig von der tragischen „Katharsis" und wird eben so auch schon von der Einheitlichkeit der Handlung vorläufig gesprochen haben. So erst rechtfertigt sich nämlich die von ihm c. 6. §. 1 ausgesprochene Behauptung, daß die ebendas. §. 2 gegebene

Definition der Tragödie sich aus dem bisher Bemerkten ergebe, was nach unserm heutigen Texte gerade von den auf die Katharsis und die abgeschlossene Einheitlichkeit der Handlung bezüglichen Bestandtheilen, also gerade von den wichtigsten von allen, nicht gilt. Auch ist es auffallend, daß von §. 7 ab mit einem Male die epische Dichtung in dem gewöhnlichen engeren Sinne und zwar sogar nur in dem der ernsten Heldendichtung, für die wahrhaft passend nur der Hexameter ist, genommen wird, während noch in c. 4. §. 10 f. dem c. 1. §. 7 ff. entwickelten weiteren Sinne (s. Anm. 9. 10. 11. 14. 19. 20. 35) gemäß nicht blos das komische Epos, sondern auch der sogenannte Jambos zu ihr gerechnet wurden. Auch diesen Uebergang zu der engeren Bedeutung wird Aristoteles hier wahrscheinlich erst motivirt haben.

C. 5. §. 9. — 52) Auf diese vermeintlich nach den Regeln des Aristoteles sehr ängstlich von den „classischen" französischen Tragikern (die darüber nur zu oft die von ihm wirklich als Hauptsache verlangte strenge Einheit der Handlung verabsäumten) erstrebte Einheit der Zeit legt also Aristoteles in Wahrheit gar kein besonderes Gewicht und erblickt in ihr etwas nur Beiläufiges und kein streng bindendes Gesetz.

C. 5. §. 11. — 53) Vgl. c. 24. §. 2. c. 27. §. 9 f. mit Anm. 288.

C. 6. §. 2. — 54) S. c. 2. §. 7. c. 5. §. 7, aus welchen Stellen erhellt, daß dies nur ein Gegensatz gegen die Komödie und nicht, wie Bernhardy a. a. O. II^b^. S. 164 will, auch gegen das Epos ist, vgl. Bernays Grundzüge S. 146.

Ebend. — 55) S. c. 4. §. 16. vgl. c. 5. §. 8 f.

Ebend. — 56) S. c. 1. §. 13. c. 5. §. 7.

Ebend. — 57) S. c. 1. §. 13 z. E. mit Anm. 17.

Ebend. — 58) S. c. 3. §. 2—4. c. 5. §. 7.

C. 6. §. 5. — 59) Weil sie uns ja vollständig nur auf diese Weise leibhaftig gegenwärtig vorgeführt werden.

C. 6. §. 7. — 60) Mit andern Worten: sie sittlich oder unsittlich und klug oder thöricht nennen.

C. 6. §. 10. — 61) Die Mittel nämlich sind sprachlicher Ausdruck und musikalische Composition, die Art die theatralische Aufführung, die Gegenstände Handlung, Charaktere und Reflexionen. (Vettori).

C. 6. §. 12. — 62) Diesen schon §. 7 z. E. angedeuteten Satz betrachtet Aristoteles als einen allgemein zugestandenen, der des Beweises nicht erst bedarf, vgl. c. 11. §. 7. (Vahlen). Und zwar nimmt er sodann c. 7. §. 12. c. 10. §. 2. 5. c. 13. c. 18. §. 10 es gleichfalls als selbstverständlich an, daß die Tragödie genauer Darstellung eines Glückswechsels ist. Vgl. Anm. 80.

Ebend. — 63) Ausführlicher handelt hierüber Aristoteles in der Nik. Ethik. I, 5—9 (3—10 Bekk.), vgl. Zeller a. a. O. II^b^. S. 472 ff.

C. 6. §. 14. — 63^b^) Die Uebersetzung mußte hier und im Folgenden dem Original etwas nachhelfen, um den wahren Sinn desselben

wiederzugeben. Denn ganz ohne Charakterzeichnung kann ja nach §. 9 nie eine Tragödie sein. S. Anm. 64.

Ebend. — 64) Ueber den Zeuxis aus Heraklea, welcher etwa von 436 v. Chr. ab gewirkt zu haben scheint, s. Brunn a. a. O. II[a]. S. 75 ff. Auch er war freilich ebensowohl wie Polygnotos (s. c. 2 §. 2 mit Anm. 18) ein Idealmaler, wie aus c. 26. §. 28 hervorgeht, was Brunn nicht genug gewürdigt hat, indem er eben diese letztere Stelle in Folge der verderbten Gestalt, in welcher sie ihm vorlag, a. a. O. S. 84 f. nicht richtig auffaßte und benutzte, vgl. Anm. 343. Die Weise aber, in welcher „er seine Idealgestalten schuf, macht die Erzählung anschaulich, daß ihm, als er die Helena malte, fünf der schönsten Jungfrauen der Stadt als Modelle dienten (Brunn S. 80. 88). Sein Idealbild war sonach von den Schönheiten der Wirklichkeit abstrahirt und enthielt, auf diesem Wege geschaffen, freilich eben so viel Naturwahrheit als Idealität, wie Beides Aristoteles c. 15. §. 11 auch von den Charakteren der Tragödie verlangt.“ Allein in weit höherem Grade thut dennoch die Art, wie Polygnotos schuf, den Anforderungen des Aristoteles Genüge. Dieser ging nämlich „nicht von der Mannigfaltigkeit der äußeren Erscheinung, sondern von dem Grundmotiv der Individualität, von der Idee der darzustellenden Person aus, und dies Ideal suchte er in jedem Zuge seines Bildes zu verkörpern. An Stelle bestechender Naturwahrheit, die bei aller Idealität uns doch immer nur unseres Gleichen vor Augen führt, sprach aus Polygnotos Gemälden die innere Wahrheit, welche den Ausdruck, die Haltung, kurz alle Züge der äußeren Erscheinung als das nothwendige Resultat der Alles zur Einheit verknüpfenden Individualität erkennen läßt.“ In diesem Streben des Polygnotos, seinen Figuren Charakter im höchsten Sinne des Wortes zu leihen, wurzelt auch jener großartige sittliche Adel und jene erhabene Hoheit derselben, welche Aristoteles c. 2. §. 2 an ihnen rühmt. Hiernach ist es denn nun auch zu beurtheilen, in wiefern Aristoteles es meint, daß eine Tragödie nicht ohne Handlung, wohl aber ohne Charaktere denkbar sei. Eine gewisse Verknüpfung verschiedener Begebenheiten und Situationen zu einer gemeinsamen Handlung ist zu einer Tragödie in der That schlechterdings erforderlich, diese ist aber möglich, ohne daß sie als das Product der inneren Qualität der handelnden Personen und ihrer Gegensätze erscheint, was nicht ausschließt, daß den Personen äußerlich charakteristische Züge anhaften, und daß die Situationen selbst Interesse gewähren und dem zweiten Grad der Anforderung, welche Aristoteles c. 7 ff. an die tragische Handlung stellt, nämlich der Wahrscheinlichkeit, genügen, aber das, was er als das Höhere hinstellt, die innere Nothwendigkeit geht ihnen damit unausbleiblich ab. (Vahlen). Wenn aber Aristoteles diesen Mangel gerade vorwiegend bei den jüngeren Tragikern, d. h. offenbar Euripides und seinen Nachfolgern, findet, so erinnert Brunn mit Recht, daß gerade das bezeichnete Verfahren des Zeuxis diesen dazu führen mußte, eben so wie diese jüngeren Tragiker in die alten Heldensagen, aus denen sie ihre Stoffe nehmen, ganz die Farbe der Gegenwart hineinzutragen und ihre Personen vielfach zu blosen allgemeinen Typen gewisser Zeit-

richtungen und überhaupt zu blosen Gattungscharakteren zu machen. Zur weitern Ergänzung und Erläuterung aber dient der verwandte Gegensatz zwischen der alten und neuen Tragödie, wie er §. 23 ausgesprochen wird, s. Anm. 72.

C. 6. §. 16. — 65) Vgl. c. 18. §. 4. c. 24. §. 1. 3.

Ebend. — 66) §. 2 z. E. Vgl. auch c. 13. §. 1. Weshalb eine solche Erregung von Furcht und Mitleid, daß durch dieselbe zugleich eine „Reinigung" beider Statt findet, durch ein noch so gelungenes tragisches Charaktergemälde weit weniger möglich ist, als durch eine Tragödie, in welcher umgekehrt eine wirklich einheitliche Handlung die Hauptsache ist, und zwar selbst in dem Falle, wenn alles Andere, Charakterzeichnung, Sprache, Versbau, Reflexion, mangelhaft aussieht, erfahren wir hier noch nicht, aber derselbe Gedanke, daß eine solche in sich abgeschlossene und wohlmotivirte Handlung unter übrigens gleichen Bedingungen in höherem Grade Furcht und Mitleid erregt, als eine nur locker zusammenhängende, wird annähernd schon c. 9. §. 12 wirklich begründet, und was hier noch fehlt, wird Aristoteles in dem hinter c. 14 ausgefallenen Abschnitt genauer ausgeführt haben. S. überdies die Einl. S. 38 f. Ganz der gleiche Gedanke wird übrigens auch hinsichtlich des Epos c. 23. §. 1 ausgesprochen. Uebrigens ist dieser dritte Beweis eigentlich die Kehrseite des zweiten, so jedoch, daß hier neben den Charakteren auch auf die Reflexion und den sprachlichen Ausdruck eingegangen wird. Ward dort gezeigt, daß das Minimum von Charakteristik, welches auch eine mangelhafte Tragödie noch erfordert, doch weit geringer ist als das Minimum von einheitlicher Handlung, welches auch einer solchen nicht fehlen kann, so wird hier dargethan, daß eine Tragödie, welche sich auf dies Minimum der letzteren beschränkt, dadurch einen Schaden leidet, welcher durch alle Vorzüglichkeit nicht blos der Charakterzeichnung, sondern auch der Sprache und der Gedanken nicht wieder gut gemacht werden kann, daß sie also erst den dritten Rang einnimmt, ja kaum noch eine Tragödie zu heißen verdient, da sie ja das, was eine solche sein soll, nachahmende Darstellung einer vollständig in sich geschlossenen Handlung, nicht ist, und auch das, was eine solche wirken soll, die Katharsis, nur unvollkommen erwirkt.

C. 6. §. 17. — 66b) Nur in Folge der unrichtigen Stelle, an welcher dies Gleichniß in den Handschriften steht, konnte man sich verleiten lassen zu glauben, Aristoteles habe die Fabel mit der Zeichnung, die Charaktere mit dem Colorit vergleichen wollen. Wie falsch dies ist, erhellt ja aus c. 1. §. 4 ff. Vielmehr die Handlung entspricht allerdings, aber nebst den Charakteren und Reflexionen, so weit sie sich in der Handlung äußern, der Zeichnung, den Farben aber die Reden und was von Charakter und Reflexion erst in ihnen zum Ausdruck gelangt. Nur wo die wohlangelegte Fabel in der Tragödie und die wohlangelegte Zeichnung im Gemälde den Plan und Zweck angiebt, von dem dort die Reden, hier die Farbengebung lediglich die streng an ihn sich bindende weitere Ausführung sind, wird wirklich planmäßig verfahren. Vgl. auch c. 17. — Die wörtliche Uebersetzung des Ausdrucks λευκογραφήσας würde gewesen sein „in bloßer Weißzeichnung". Dabei „darf man an

wiederzugeben. Denn ganz ohne Charakterzeichnung kann ja nach §. 9 nie eine Tragödie sein. S. Anm. 64.

Ebend. — 64) Ueber den Zeuxis aus Heraklea, welcher etwa von 436 v. Chr. ab gewirkt zu haben scheint, s. Brunn a. a. O. II^a. S. 75 ff. Auch er war freilich ebensowohl wie Polygnotos (s. c. 2. §. 2 mit Anm. 18) ein Idealmaler, wie aus c. 26. §. 28 hervorgeht, was Brunn nicht genug gewürdigt hat, indem er eben diese letztere Stelle in Folge der verderbten Gestalt, in welcher sie ihm vorlag, a. a. O. S. 84 f. nicht richtig auffaßte und benutzte, vgl. Anm. 343. Die Weise aber, in welcher „er seine Idealgestalten schuf, macht die Erzählung anschaulich, daß ihm, als er die Helena malte, fünf der schönsten Jungfrauen der Stadt als Modelle dienten (Brunn S. 80. 88). Sein Idealbild war sonach von den Schönheiten der Wirklichkeit abstrahirt und enthielt, auf diesem Wege geschaffen, freilich eben so viel Naturwahrheit als Idealität, wie Beides Aristoteles c. 15. §. 11 auch von den Charakteren der Tragödie verlangt." Allein in weit höherem Grade thut dennoch die Art, wie Polygnotos schuf, den Anforderungen des Aristoteles Genüge. Dieser ging nämlich „nicht von der Mannigfaltigkeit der äußeren Erscheinung, sondern von dem Grundmotiv der Individualität, von der Idee der darzustellenden Person aus, und dies Ideal suchte er in jedem Zuge seines Bildes zu verkörpern. An Stelle bestechender Naturwahrheit, die bei aller Idealität uns doch immer nur unseres Gleichen vor Augen führt, sprach aus Polygnotos Gemälden die innere Wahrheit, welche den Ausdruck, die Haltung, kurz alle Züge der äußeren Erscheinung als das nothwendige Resultat der Alles zur Einheit verknüpfenden Individualität erkennen läßt." In diesem Streben des Polygnotos, seinen Figuren Charakter im höchsten Sinne des Wortes zu leihen, wurzelt auch jener großartige sittliche Adel und jene erhabene Hoheit derselben, welche Aristoteles c. 2. §. 2 an ihnen rühmt. Hiernach ist es denn nun auch zu beurtheilen, in wiefern Aristoteles es meint, daß eine Tragödie nicht ohne Handlung, wohl aber ohne Charaktere denkbar sei. Eine gewisse Verknüpfung verschiedener Begebenheiten und Situationen zu einer gemeinsamen Handlung ist zu einer Tragödie in der That schlechterdings erforderlich, diese ist aber möglich, ohne daß sie als das Product der inneren Qualität der handelnden Personen und ihrer Gegensätze erscheint, was nicht ausschließt, daß den Personen äußerlich charakteristische Züge anhaften, und daß die Situationen selbst Interesse gewähren und dem zweiten Grad der Anforderung, welche Aristoteles c. 7 ff. an die tragische Handlung stellt, nämlich der Wahrscheinlichkeit, genügen, aber das, was er als das Höhere hinstellt, die innere Nothwendigkeit geht ihnen damit unausbleiblich ab. (Vahlen). Wenn aber Aristoteles diesen Mangel gerade vorwiegend bei den jüngeren Tragikern, d. h. offenbar Euripides und seinen Nachfolgern, findet, so erinnert Brunn mit Recht, daß gerade das bezeichnete Verfahren des Zeuxis diesen dazu führen mußte, eben so wie diese jüngeren Tragiker in die alten Heldensagen, aus denen sie ihre Stoffe nehmen, ganz die Farbe der Gegenwart hineinzutragen und ihre Personen vielfach zu blosen allgemeinen Typen gewisser Zeit-

richtungen und überhaupt zu blosen Gattungscharakteren zu machen. Zur weitern Ergänzung und Erläuterung aber dient der verwandte Gegensatz zwischen der alten und neuen Tragödie, wie er §. 23 ausgesprochen wird, s. Anm. 72.

C. 6. §. 16. — 65) Vgl. c. 18. §. 4. c. 24. §. 1. 3.

Ebend. — 66) §. 2 z. E. Vgl. auch c. 13. §. 1. Weshalb eine solche Erregung von Furcht und Mitleid, daß durch dieselbe zugleich eine „Reinigung" beider Statt findet, durch ein noch so gelungenes tragisches Charaktergemälde weit weniger möglich ist, als durch eine Tragödie, in welcher umgekehrt eine wirklich einheitliche Handlung die Hauptsache ist, und zwar selbst in dem Falle, wenn alles Andere, Charakterzeichnung, Sprache, Versbau, Reflexion, mangelhaft aussieht, erfahren wir hier noch nicht, aber derselbe Gedanke, daß eine solche in sich abgeschlossene und wohlmotivirte Handlung unter übrigens gleichen Bedingungen in höherem Grade Furcht und Mitleid erregt, als eine nur locker zusammenhängende, wird annähernd schon c. 9. §. 12 wirklich begründet, und was hier noch fehlt, wird Aristoteles in dem hinter c. 14 ausgefallenen Abschnitt genauer ausgeführt haben. S. überdies die Einl. S. 38 f. Ganz der gleiche Gedanke wird übrigens auch hinsichtlich des Epos c. 23. §. 1 ausgesprochen. Uebrigens ist dieser dritte Beweis eigentlich die Kehrseite des zweiten, so jedoch, daß hier neben den Charakteren auch auf die Reflexion und den sprachlichen Ausdruck eingegangen wird. Ward dort gezeigt, daß das Minimum von Charakteristik, welches auch eine mangelhafte Tragödie noch erfordert, doch weit geringer ist als das Minimum von einheitlicher Handlung, welches auch einer solchen nicht fehlen kann, so wird hier dargethan, daß eine Tragödie, welche sich auf dies Minimum der letzteren beschränkt, dadurch einen Schaden leidet, welcher durch alle Vorzüglichkeit nicht blos der Charakterzeichnung, sondern auch der Sprache und der Gedanken nicht wieder gut gemacht werden kann, daß sie also erst den dritten Rang einnimmt, ja kaum noch eine Tragödie zu heißen verdient, da sie ja das, was eine solche sein soll, nachahmende Darstellung einer vollständig in sich geschlossenen Handlung, nicht ist, und auch das, was eine solche wirken soll, die Katharsis, nur unvollkommen erwirkt.

C. 6. §. 17. — 66[b]) Nur in Folge der unrichtigen Stelle, an welcher dies Gleichniß in den Handschriften steht, konnte man sich verleiten lassen zu glauben, Aristoteles habe die Fabel mit der Zeichnung, die Charaktere mit dem Colorit vergleichen wollen. Wie falsch dies ist, erhellt ja aus c. 1. §. 4 ff. Vielmehr die Handlung entspricht allerdings, aber nebst den Charakteren und Reflexionen, so weit sie sich in der Handlung äußern, der Zeichnung, den Farben aber die Reden und was von Charakter und Reflexion erst in ihnen zum Ausdruck gelangt. Nur wo die wohlangelegte Fabel in der Tragödie und die wohlangelegte Zeichnung im Gemälde den Plan und Zweck angiebt, von dem dort die Reden, hier die Farbengebung lediglich die streng an ihn sich bindende weitere Ausführung sind, wird wirklich planmäßig verfahren. Vgl. auch c. 17. — Die wörtliche Uebersetzung des Ausdrucks λευκογραφήσας würde gewesen sein „in bloßer Weißzeichnung". Dabei „darf man an

das, was Plinius Naturgesch. XXXV, 9, 36 von Zeuxis anführt, erinnern: pinxit et monochromata ex albo, worunter Brunn a. a. O. IIª. S. 81 Darstellungen versteht, wie die Italiener sie chiaroscuri, wir als grau in grau gemalt bezeichnen." Daß aber trotzdem im Ganzen „auch in dieser Beziehung ein Gegensatz zwischen Polygnotos und Zeuxis bestand, indem die Kunst jenes wesentlich auf der Zeichnung, der Reiz dieses auf der Farbenwirkung beruhte, erörtert Brunn a. a. O. S. 91 f." (Vahlen).

C. 6. §. 18. — 67) D. h. natürlich in der der Tragödie specifisch eigenthümlichen Weise, denn jede sonstige etwaige Einwirkung kann ja keinen Vorzug begründen, weil sie, wie Aristoteles selbst sagt, c. 14. §. 4. vgl. c. 27. §. 15, die Tragödie weiter nichts angeht. Es ist also hiebei wiederum jener „eigenthümlich tragische, aus Furcht und Mitleid entspringende" (c. 14. §. 4 f. vgl. c. 13. §. 13) Genuß, die aus der eigenthümlichen Art, wie in der Tragödie diese beiden Unlustempfindungen erweckt werden, aus ihnen hervorgehende Lust, im Wesentlichen also wieder Dasselbe gemeint, was so eben §. 16 die Aufgabe der Tragödie hieß. Denn daß diese Aufgabe in der Erzeugung eines solchen Genusses besteht, erhellt deutlich aus c. 13. 14, und warum unerwartete Wendungen und Erkennungen am Stärksten Furcht und Mitleid zu erregen geeignet sind, ist zum Theil c. 9. §. 11 ff. c. 14 auch schon wirklich ausgeführt, inwiefern sie aber am Stärksten dazu beitragen diese Unlustempfindungen zugleich zu reinigen und zu einer Quelle der Lust und des Genusses zu machen, diese Ausführung ist uns eben mit der ganzen genaueren Auseinandersetzung über die tragische Katharsis hinter c. 14 verloren gegangen. S. d. Einl. S. 5 f. 29 ff. bes. 39 f.

Ebend. — 68) Hier dürfte jene vorläufige Definition der unerwarteten Wendung und der Erkennung nebst Angabe dessen, daß sich die letztere auf Personen, Sachen und Handlungen beziehen könne, ausgefallen sein, auf welche c. 11. §. 1. 6 zurückgewiesen wird.

C. 6. §. 19. — 69) Die Fabeln der ältern Tragiker mit Einschluß des Aeschylos sind meist von der minder vollkommenen (c. 9. §. 11 ff. c. 13. §. 2) einfachen Art ohne (s. c. 10) unerwartete Wendungen und Erkennungen, c. 14. §. 12, vgl. jedoch c. 16. §. 9.

C. 6. §. 22. — 70) Die hier höchst wahrscheinlich ausgefallene Begründung wird dahin gelautet haben, daß die Handlungen direct auf die Charaktere und nur indirect auch auf die Reflexionen der handelnden Personen zurückgehen, indem einerseits die Eigenthümlichkeit ihrer Charaktere durch die ihrer Verstandesbegabung und Verstandesbildung wesentlich mit bedingt ist (vgl. darüber Zeller a. a. O. IIᵇ. S. 442—454. 484 ff.), andererseits aber unmittelbar für das Handeln die Reflexion und Ueberlegung umgekehrt nur nach Maßgabe der Charaktere der Handelnden in Betracht kommt, als bloßes Mittel, durch welches dieselben je nach ihrer Charaktereigenthümlichkeit im Handeln ihre Absichten zu erreichen suchen und auch entweder wirklich erreichen oder aber verfehlen. Damit ist jedoch die Lücke noch nicht vollständig ausgefüllt, sondern Aristoteles scheint nunmehr von der Handlung zur

Rede übergegangen zu sein, indem zwischen beiden Charakter und Reflexion die natürliche Brücke bilden, sofern sich beide sowohl im Handeln wie im Reden äußern. Und in diesem Uebergange brauchte er denn zuletzt eine Ausdrucksweise, die er sodann durch das folgende „das heißt aber u. s. w." genauer erläuterte.

Ebend. — 71) Es giebt eine Beredtsamkeit des Charakters und eine Beredtsamkeit des Verstandes. Beide können verbunden, aber auch mehr oder weniger getrennt auftreten. Nur die letztere ist es zunächst, welche durch rhetorische Bildung gefördert werden kann, erstere dagegen ist rein Sache der Charakterbildung, deren Theorie in die Wissenschaft der Ethik fällt, und so weit die wahre Rhetorik allerdings auch die Beredtsamkeit des Charakters zu fördern sucht, kann sie doch eben nur von dorther das Nöthige entlehnen, vgl. Rhetorik I, 2, 7. p. 1356ª, 20 ff. 25 ff. Wenn nun aber hier und ebenso in der angef. St. der Rhet. (vgl. auch dort c. 4. §. 5. p. 1359ᵇ, 8 ff.) anstatt der Ethik die politische Wissenschaft genannt wird, so erklärt sich dies nicht blos aus dem eigenthümlichen engen Verhältniß, in welches Aristoteles überhaupt beide zu einander setzt, sondern namentlich daraus, daß ja die sittliche Bildung des Einzelnen immer wesentlich modificirt wird durch die Einflüsse des besonderen Staatslebens, dem er angehört (vgl. darüber bes. Polit. III, 2. Schneider = III, 4 Bekk.), und daß er namentlich auf den Charakter seiner Mitbürger durch die Rede nur nach Maßgabe desjenigen Grades und derjenigen Art von Sittlichkeit wird einwirken können, wie sie in eben diesem Staatsleben gefördert und gepflegt werden. Aristoteles giebt übrigens dieser Beredtsamkeit des Charakters den Vorzug vor der des Verstandes, Rhet. III, 16, 9. p. 1417ª, 23. c. 17. §. 12. p. 1418ª, 37 ff. Hiernächst scheint denn aber folgender Zwischengedanke ausgefallen zu sein: „Die alten Redner sprachen politisch (übten mehr die Beredtsamkeit des durch das öffentliche Leben gebildeten Charakters), die jüngeren rhetorisch. Ein Gleiches gilt aber auch in der Tragödie". (Vahlen).

C. 6. §. 23. — 72) Hier dürfte wieder folgender Zwischensatz sich ursprünglich angereiht haben: „Ich verstehe aber unter politisch (unter der Beredtsamkeit öffentlicher Charaktere) das, worin sich (eben) Charakter zeigt, unter rhetorisch (redekünstlerisch) aber das verstandesmäßige (reflexionsmäßige) Reden." Wie Aristoteles in der jüngeren Tragödie §. 15 die rechten Charaktere meistens vermißt, so hier folgerichtig auch die Beredtsamkeit des Charakters, und in der That ist ja auch das immer stärkere Eindringen des rhetorischen Elements in die euripideische und nacheuripideische Tragödie bekannt genug: hier sei nur an Zweierlei erinnert, „erstlich an die Liebhaberei des Euripides, die Formen des Processes und der Gerichtsscenen in die Tragödie hineinzutragen, und zweitens an die Thatsache, daß unter der Gruppe der jüngeren Tragiker sich eine Reihe solcher findet, die von der Rhetorik zur Tragödie übergegangen oder doch in beiden thätig waren: mehrere derselben nennt Welcker, Griech. Trag. III. S. 1067 f. vgl. 921." (Vahlen.) Vgl. auch Anm. 103. 199.

C. 6. §. 25. — 73) Eben diese beiden Dinge, das verstandesmäßige

Räsonnement und die Sentenz, sind es denn auch, zu denen die euripideische und noch spätere Tragödie in Wirklichkeit die größte Hinneigung verräth. (Vahlen). Uebrigens vgl. zu §. 22—25 unten c. 25. §. 11 mit Anm. 313.

C. 6. §. 26. — 74) §. 7.

C. 6. §. 28. — 75) Vgl. c. 14. §. 1—4.

Ebend. — 76) Zum Theatralischen rechnet Aristoteles also — und mit Recht — die Personen der Schauspieler (und Chormitglieder) und ihre Gesticulation und Mimik, überhaupt also ohne Zweifel alles Mimische und Orchestische mit. Im Uebrigen vgl. zu diesem §. außer c. 14. §. 1—4 und c. 27. §. 6. 8. 10 f., noch c. 7. §. 11. c. 9. §. 10^b. c. 13. §. 12. c. 19. §. 7 ff. c. 26. §. 4, andererseits aber auch c. 15. §. 12. c. 17. §. 1—3. c. 24. §. 6. c. 25. §. 4. nebst c. 11. §. 10. c. 13. §. 9 f. c. 18. §. 17 ff. nebst Anm. 162. 207. 293^b. 304. Aristoteles will sonach „keineswegs Tragödien mehr zum Lesen als zum Sehen geschrieben haben," sondern der Sinn ist nur: „die Tragödie ist, was sie ist, nicht erst durch die Aufführung, drängt aber doch zugleich zur Aufführung hin" (Vahlen).

C. 7. §. 9. — 77) Vgl. Metaph. XIII, 3. 1078^a, 36. Probl. XIX, 38. XVII, 1. Polit. VII, 4, 6. p. 1326^a, 33 ff. vgl. §. 8. p. 1326^b, 22 Nik. Eth. IV, 3, 5 (c. 7. p. 1123^b, 6 f. Bekk.). Ed. Müller, Gesch. der Theorie der Kunst b. d. Alten II. S. 84—107. Zeller a. a. O. II^b. S. 605 f.

C. 7. §. 11. — 78) Bei den Wettkämpfen tragischer und komischer Aufführungen in Athen (s. Anm. 48) pflegten die tragischen Dichter nicht mit je einem Stücke, sondern mit je einer sogenannten Tetralogie, d. h. mit drei Tragödien (Trilogie) und einem Satyrdrama (vgl. Anm. 45), dessen Stelle späterhin auch wohl eine Tragödie mit gewissen heiteren Momenten (wie z. B. die Alkestis des Euripides) ersetzen konnte, gegen einander aufzutreten, vgl. Bernhardy a. a. O. II^b. S. 136 f., und je eine solche ganze Tetralogie ward an den großen Dionysien je an einem Vormittage, am Nachmittag aber eine Komödie gegeben, Aristoph. Vögel 789 ff. Frösche 374*) Dies ist nun, will Aristoteles sagen, eine ganz zufällige gesetzliche Bestimmung, und es ist

---

*) Seit Sophokles scheint freilich bei der Vertheilung der Preise nicht mehr Tetralogie gegen Tetralogie, sondern jedes einzelne Stück einer solchen gegen je ein einzelnes der anderen Tetralogien abgewogen und darnach erst das Gesammturtheil über die ganzen Tetralogien gegen einander gefällt worden zu sein. Dies dürfte wenigstens noch die wahrscheinlichste Deutung einer von Suidas gegebnen Nachricht über eine Neuerung des Sophokles, s. Bernhardy a. a. O. II^b. S. 34 ff., sein Wie man sie aber auch auslegen mag, so viel ist erweislich, daß wenigstens an den großen Dionysien auch später nach wie vor Tetralogien aufgeführt wurden, nur daß die einzelnen Stücke derselben meist nicht mehr in einem solchen inhaltlichen Verbande standen und einander fortsetzten wie bei Aeschylos.

eben so gut denkbar, daß das Gesetz jede beliebige größere Zahl feststellen könnte. Im Uebrigen vgl. Anm. 76 und c. 9. § 10[b] mit Anm. 94.

Ebend. — 79) Nämlich bei denen vor Gericht. Jede Partei durfte nämlich in Athen am Gerichtstage nur eine bestimmte Zeit lang sprechen, die nach einer im Gerichtslocal aufgestellten Wasseruhr abgemessen ward, s. Schömann a. a. O. I. S. 504. Att. Proc. S. 713 f. Der dichterisch-musische Wettkampf und der gerichtliche Wettstreit oder Rechtshandel werden nun im Griechischen mit demselben Worte ἀγών und ἀγωνίζεσθαι bezeichnet, und mit diesem Doppelsinne des Worts spielt nun hier Aristoteles, indem er es zuerst in der ersten und dann in der zweiten Bedeutung gebraucht, in einer für uns unübersetzbaren Weise, und zwar so, daß er dies Wortspiel leise, aber auch eben nur leise als solches bezeichnet, und das mit gutem Grunde. Denn hätte er die von uns durch „wie etwas Aehnliches — geschieht" übersetzten Worte „weggelassen, so würden die Leser das Wort ἀγωνίζεσθαι an der zweiten Stelle in demselben Sinne genommen haben wie an der ersten; hätte er aber geradezu gesagt, „„wie man in den Gerichtshöfen zu sagen pflegt"", so würde er seinen eigenen Witz platt geschlagen haben". (Knebel).

C. 7. §. 12. — 80) Die Tragödie ist also Darstellung eines solchen Schicksalswechsels, vgl. c. 10. §. 2. 5. c. 13 und Anm. 62.

C. 8. §. 1. — 80[b]) S. d. Einl. S. 19.

C. 8. §. 2. — 81) Man beachte, daß Aristoteles mehrfach die Beispiele für seine Lehren über die Tragödie aus dem Epos entnimmt und auf diese Weise andeutet, daß das letztere in so weit unter denselben Gesetzen steht, s. c. 13. §. 11. c. 16. §. 4 f. §. 8. c. 19. § 8. c. 15. §. 10[b] (s. jedoch Anm. 202). §. 11. Außerdem vgl. c. 9. §. 1—10 mit Anm. 86. Ein Epos Herakleïs dichteten Kinäthon der Lakone (um 750 v. Chr.), Peisandros aus Rhodos (um 645 v. Chr.) und Panyasis aus Halikarnaß (um die Zeit der Perserkriege), s. Bernhardy a. a. O. II[a]. S. 280 ff. und Schol. Apollon. Rhod. I, 1357; einer Theseïs von einem ungenannten Dichter gedenkt Plutarch. Thes. c. 28, s. Welcker, Epischer Cycl. I. S. 321 f., später verfaßte eine solche der Athener Pythostratos (oder Nikostratos?), der aber vielleicht bereits jünger als Aristoteles war, Diog. Laert. II, 59.

C. 8. §. 3. — 82) Daß Homeros Odyss. XIX, 428—466 dieselbe als Episode erzählt, steht, wie aus c. 23. §. 5 erhellt, mit dieser Behauptung des Aristoteles nicht in Widerspruch. Vielleicht wählt vielmehr Aristoteles, um seine eigentliche Meinung klar zu machen, absichtlich ein Beispiel von einer Begebenheit, die Homeros nur als Episode einflicht, und ein anderes von einer solchen, die er gar nicht erwähnt. S. Anm. 83.

Ebend. — 83) Dieses Ereignisses geschieht in der Odyssee gar keine Erwähnung, dagegen war es ausführlich im „kyprischen Liede" (c. 23. §. 6 f. vgl. Anm. 271) erzählt. Odysseus stellte sich wahnsinnig, um sich der Theilnahme am troischen Kriege zu entziehen, aber Palamedes brachte durch eine List an den Tag, daß er es nicht wirklich war, s. Welcker, Ep. Cycl. II. S. 99 f.

Ebend. — 84) Vgl. c. 23. §. 1.

Ebend. — 85) Hieraus geht hervor, daß Aristoteles unter einer einheitlichen Handlung nichts Anderes versteht als unter einer in sich vollständig abgeschlossenen und ein Ganzes bildenden.

C. 9. §. 1. — 86) Sobald man nämlich nur voraussetzt, daß Aristoteles eine ähnliche Einheit der Handlung auch von der Komödie und vom Epos verlangt. Dies ergiebt sich aber aus §. 5 und c. 8. §. 2 ff.

C. 9. §. 2. — 87) Wir verlangen heut zu Tage auch von der Geschichte zugleich das Letztere und können daher diese und die folgenden Bestimmungen nicht mehr unbedingt für richtig erkennen (vgl. Barthélemy St.-Hilaire a. a. O. Préf. p. LIV ff.), aber wahr ist es doch, daß in der Geschichte allerdings auch dem Zufälligen ein großer Spielraum bleibt, während dasselbe aus der Poesie nach Aristoteles' richtiger Forderung auszuschließen ist, s. Ed. Müller a. a. O. II. S. 113 ff. Uebrigens vgl. auch c. 23. §. 2 f.

C. 9. §. 3. — 88) Denn die Philosophie hat es mit der Erforschung des Allgemeinen und Nothwendigen und dessen Verwirklichung im Einzelnen und Zufälligen zu thun, s. Zeller a. a. O. II.[b]. S. 112 f. 121 f. 227 ff.

Ebend. — 89) Man könnte auch geradezu übersetzen „idealer" oder „idealischer". Aristoteles gebraucht hier dasselbe Wort, durch welches er die tragische Handlung im Gegensatz gegen die komische, c. 6. §. 2 vgl. c. 4. §. 12. c. 5. §. 7, und die sittlich würdigen Charaktere im Gegensatz gegen die niedrigen, gemeinen und leichtfertigen, c. 2. §. 1 (vgl. c. 4. §. 8), charakterisirt. Uebrigens vgl. zu §. 3 ff. auch c. 15. §. 10 mit Anm. 199[b] und Anm. 318.

C. 9. §. 5. — 90) D. h. „die Komödie gab ihren Personen Namen, welche vermöge ihrer grammatischen Ableitung und Zusammensetzung oder auch sonstigen Bedeutung die Beschaffenheit dieser Personen ausdrückte, sie gab ihnen redende Namen, die man nur hören durfte, um sogleich zu wissen, welcher Art Die sein würden, die sie führen .... Der feige, großsprecherische Soldat hieß nicht wie dieser oder jener Anführer aus diesem oder jenem Stamme, er hieß Pyrgopolinikes, Hauptmann Mauerbrecher. Der elende Schmarotzer, der diesem um das Maul ging, hieß nicht wie ein gewisser armer Schlucker in der Stadt, er hieß Artotrogos, Brockenschröter. Der Jüngling, welcher durch seinen Aufwand besonders auf Pferde den Vater in Schulden setzte, hieß nicht wie der Sohn dieses oder jenes edlen Bürgers, er hieß Pheidippides, Junker Sparroß." (Lessing, Hamb. Dramat. St. 80. S. 375 f. Lachm.-Maltz.) Wie aus diesem letzten Beispiel aus Aristophanes' Wolken erhellt, gilt dies nicht blos von der sikelischen und mittlern (so wie neuern) Komödie und von Krates und Pherekrates (s. Anm. 49), sondern auch selbst von der Hauptrichtung der alten, aber doch, was Lessing*)

---

*) Die Irrthümer, die seiner sonstigen dortigen Behandlung dieser Partie der Poetik ankleben, wird man leicht durch eine Vergleichung mit unserer Uebersetzung derselben erkennen.

nicht hätte leugnen sollen, in geringerem Maße, s. c. 5. §. 5 f. mit Anm. 49. 50 vgl. auch Anm. 38. 362. 364. 380.

Ebend. — 91) Vgl. c. 4. §. 8—12 mit Anm. 38. c. 5. §. 5 f.

C. 9. §. 7. — 92) Oder hieß der Held dieses Stückes „Blume" (Anthos, Anthes, Antheas oder Antheus), wie Welcker, Griech. Trag. III. S. 995 f. vermuthet? Agathon, ein jüngerer Zeitgenosse des Euripides und wohl der bedeutendste von seinen Nachfolgern, wird noch zweimal von Aristoteles in einer Weise, aus der hervorgeht, wie sehr sowohl er als das Publicum ihn schätzte, in der Poetik erwähnt, c. 18. §. 17 ff. c. 15. §. 11, ein drittes Mal aber c. 18. §. 22 nach einer bestimmten Richtung hin scharf getadelt. Vgl. Anm. 182. 186—189. Im Uebrigen s. über ihn Ritschl, De Agathonis vita, arte et tragoediarum reliquiis, Halle 1829. Welcker a. a. O. S. 981 ff. Bernhardy a. a. O. II^{b}. S. 41. 55 ff.

C. 9. §. 9. — 93) Vgl. c. 1. §. 7—12 mit Anm. 9—13.

C. 9. §. 10^{b}. — 94) Da in Athen nur so selten dramatische Aufführungen waren, nämlich alljährlich nur an zwei Festen, den großen Dionysien und den Lenäen (außerdem noch an den ländlichen Dionysien in verschiedenen anderen Ortschaften Attikas, s. über dies Alles die Anm. 48 angef. Abh. von Böckh), so war es um so natürlicher, wenn die Zuschauer dort wünschten, daß die aufzuführenden Stücke nicht allzu kurz waren und so der Genuß allzu rasch vorüberging, und es ist mithin wohl begreiflich, wenn von den Kampfrichtern, als Vertretern des Publicums, ein Verstoß gegen diesen Wunsch noch weit eher als einer gegen manche wirkliche Regel der Kunst mit Entziehung des ersten Preises bestraft wurde. Im Uebrigen vgl. Anm. 48. 76. 78. 79.

C. 9. §. 11. — 95) Was bisher von c. 7 ab allein in Betracht gezogen ist.

Ebend. — 96) Das erwartet man etwas näher begründet zu sehen. Vielleicht hat dies Aristoteles hernach in dem hinter c. 14 ausgefallenen Abschnitt über die Wirkung der Tragödie auch wirklich gethan.

C. 9. §. 12. — 97) Vgl. Plutarch v. d. späten Rache der Götter c. 11. Pseudo-Aristot. Wundergeschichten No. 156. Bekk.

C. 9. §. 13. — 98) D. h., wie aus c. 10. 11 erhellt, alle verwickelten Fabeln, die sich ja eben von den einfachen durch unerwartete Wendungen und unerwartete Erkennungen unterscheiden.

C. 10. §. 2. 5. — 99^{ab}) Hieraus erhellt auf das Bestimmteste, daß Peripetie nicht selbst, wie u. A. Lessing a. a. O. St. 38. S. 160 ff. und noch Nitzsch, Sagenpoesie S. 565 u. ö. (der in Folge dessen denn auch mehrfach den Mißgriff begeht, unzweifelhaft einfache Tragödien als verwickelte zu bezeichnen)*) glaubten, ein Schicksalswechsel, noch auch nur, wie Andere meinen, ein plötzlicher Schicksalswechsel oder die Katastrophe in einem Schicksalswechsel ist, sondern eine diesen

---

*) Auch Rassow geht, nachdem er zuerst die Sache a. a. O. S. 28 f. ganz richtig dargelegt hat, von S. 29 ab zu dieser verkehrten Auffassung über.

Wechsel oder doch die eigentliche Katastrophe desselben hervorrufende Wendung und zwar, wie wir aus c. 11. §. 1—3 (vgl. Anm. 101—103) deutlich genug sehen und wie ich eben deshalb denn auch übersetzt habe, eine unerwartete Wendung dieser Art. Im Uebrigen vgl. c. 7. §. 12 mit Anm. 80.

C. 11. §. 1. — 100) S. Anm. 68.

Ebend. — 101) Also (nach Anm. 80 und c. 10. §. 2. 5) ein Glück verheißendes in ein Unglück bringendes und ein Unglück drohendes in ein Glück bringendes, vgl. Ed. Müller a. a. O. II. S. 143 f. Zur Rechtfertigung meiner Uebersetzung sei noch bemerkt, daß *τῶν πραττομένων* hier nicht die Gesammtheit der Begebenheiten oder mit andern Worten die Gesammthandlung einer Tragödie bezeichnen kann, da sonst diese Definition der Peripetie (*ἡ τῶν πραττομένων εἰς τὸ ἐναντίον μεταβολή*) doch wieder ganz mit dem Schicksalswechsel, wie ihn das Ganze einer jeden Tragödie darstellt (dem *εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἢ ἐκ δυστυχίας εἰς εὐτυχίαν μεταβάλλειν* c. 7 Ende, vgl. c. 13. §. 2. 5. 6, oder *μετάβασις* c. 10. §. 2. 5., vgl. c. 18. §. 10, *μεταπίπτειν* c. 13. §. 4) zusammenfallen würde (s. Anm. 99). Mithin heißt *τῶν πραττομένων* nur „der betreffenden Begebenheiten", d. i. derjenigen, die eben diese unerwartete Wendung nehmen. Sonach ist auch Gustav Freytag, Die Technik des Dramas, S. 88, im Irrthum, wenn er meint, Peripetie nenne Aristoteles „das tragische Moment, welches die Handlung durch das plötzliche Einbrechen eines zwar unvorhergesehenen und überraschenden, aber doch in der Anlage der Handlung begründeten Ereignisses in das Gegentheil umwirft." Dann würde überdies die Peripetie ja nicht, wie Aristoteles (was sich leider in der Uebersetzung verwischt) sie hier bezeichnet, selber ein Umschlag, eine *μεταβολή*, sondern vielmehr ein diese *μεταβολή* Bewirkendes sein. Sehr richtig bemerkt dagegen Vischer, Aesthetik I. S. 290, daß in der Anwendung der Peripetie ein Hauptbestandtheil dessen liegt, was Neuere die tragische Ironie genannt haben. Wenn aber derselbe behauptet (III^{b}. S. 1426), was Aristoteles die verwickelte Tragödie nenne (s. c. 18. §. 2), sei nichts Anderes als die Schicksalstragödie, so entbehrt dies aller Begründung. Hier genügt es, dagegen auf Anm. 103 zu verweisen.

C. 11. §. 2. — 102) S. Sophokles' König Oedipus 924—1145.

C. 11. §. 3. — 103) Theodektes aus Phaselis war ein Zeitgenosse und Freund des Aristoteles, welcher außer der tragischen Dichtkunst namentlich auch Rhetorik und Beredtsamkeit trieb und der letzteren sicher auch nicht geringen Einfluß auf die erstere einräumte. S. über ihn im Allgem. Welcker a. a. O. III. S. 1069 ff. Bernhardy a. a. O. II^{b}. S. 60 f. Ueber den Inhalt seines „Lynkeus" läßt sich in Verbindung mit c. 18. §. 11 ungefähr so viel feststellen: Hypermnestra hat dem Befehle ihres Vaters Danaos, ihren Gatten Lynkeus zu ermorden, nicht gehorcht, vielmehr denselben vor allen Nachstellungen glücklich geborgen, bis die Frucht ihrer Ehe (der kleine Abas) vom Danaos als solche entdeckt wird. Dieser läßt nun den Lynkeus (und vielleicht auch Hypermnestra und Abas, s. Anm. 169) zum Tode abführen und folgt dabei selber mit.

Inzwischen aber hat gerade dies den Anstoß dazu gegeben, daß Danaos der beabsichtigten Ermordung des Lynkeus angeklagt und von den Argivern zum Tode verurtheilt worden ist, den nun er an Stelle dieses seines Opfers erleidet. Vgl. auch Welcker a. a. O. III. S. 1076 ff.

C. 11. §. 5. — 104) Vgl. c. 16. §. 5.

Ebend. — 105) Denn dort wird ja eben durch die obige „Peripetie" Oedipus zur Erkenntniß dessen gebracht, daß Jokaste, die er geheirathet hat, seine Mutter ist und Derjenige, welchen er erschlagen hat, sein Vater Laios war.

C. 11. §. 6. — 106) S. Anm. 68.

C. 11. §. 7. — 107) Auch dies sähe man gern wieder etwas näher begründet, es gilt aber wohl auch hier wieder das Anm. 96 Vermuthete.

Ebend. — 108) S. c. 6. §. 2. c. 9. §. 11. c. 13. §. 2 ff. c. 14.

C. 11. §. 8. — 109) Genauer durch das, was sie bei dieser Gelegenheit sagt. Gemeint ist nämlich Euripides' Iphig. in Taurien V. 725—833 Nauck. Auf eben dies Beispiel kommt Aristoteles noch dreimal wieder zurück, c. 14. §. 19. c. 16. §. 6 f. §. 11. c. 17. §. 6. Vgl. Anm. 136.

C. 11. §. 9. — 110) Oder Drastische. In c. 14 wird der nämliche Ausdruck πάθος in dem weiteren Sinne überhaupt jeder Art von Leiden gebraucht. Diesen Unterschied übersah Lessing a. a. O. St. 38. S. 160 ff.

C. 12. §. 1. — 111) Es können hierunter nur die qualitativen (vgl. c. 6. §. 9) Theile verstanden sein, auf diese sinnlose Bezeichnungsart derselben aber ist der Urheber dieses Capitels, wie es scheint, durch Mißverstand von c. 6. §. 11 gerathen.

Ebend. — 112) Ueber die Vertheilung der Namen unter die quantitativen Theile der Tragödie, insonderheit über die der Benennungen Parodos und Stasimon, war man im Alterthum selber uneins, indem sich dabei verschiedene Gesichtspunkte geltend machten, so daß es von manchen Chorliedern streitig war, ob sie als Parodos oder als Kommos, von anderen, ob sie als Parodos oder als das erste Stasimon zu bezeichnen seien (s. Anm. 114). Von den eigentlichen Stasimen unterschieden sich überdies noch wieder die sogenannten „Tanzlieder" (ὀρχηστικά), von denen es zweifelhaft sein konnte, ob sie gleichfalls zwei Acte des Dialogs von einander unterschieden oder als eingelegt in einen und denselben Act anzusehen seien, z. B. Kön. Oedip. 1086 ff. vgl. Roßbach a. a. O. III. S. 441 f. mit d. Anm. Die in diesem 12. Cap. der Poetik zu Grunde gelegte Auffassung nun geht von den Ursprüngen der Tragödie aus (vgl. c. 4. §. 14 mit Anm. 39. 40), indem sie die Chorpartien als den Grundbestandtheil festhält, um den die verschiedenen Theile des Dialogs sich gruppiren, und die Bezeichnungen in einer solchen Weise vertheilt, wie sie nur auf die ältesten, allereinfachsten und regelrechtesten Formen anwendbar ist, bei welchen schon die Tragödie des Aeschylos nicht mehr ausnahmlos stehen bleibt (s. Anm. 113—116), geschweige denn die künstlicher und mannigfaltiger entwickelte der Späteren, bei denen überdies gerade umgekehrt der Dialog und die Gesänge von der Bühne und Kommen immer mehr zur Hauptsache werden und

immer mehr das eigentliche Chorlied zurückdrängen, s. c. 18. §. 21 f. Eine solche Betrachtungsweise hat daher einen vernünftigen Sinn auch nur als historischer Ausgangspunkt für weitere Auseinandersetzungen. (Leop. Schmidt). Wahrscheinlich ist sonach in der That dies 12. Cap. nur ein aus einem solchen Zusammenhange herausgerissenes Bruchstück, und wenn diese umfassendere Erörterung auch schwerlich je in der Poetik ihren Platz gehabt haben kann (s. c. 5. §. 1), so kann sie doch füglich einst in der Schrift von den Dichtern (s. Anm. 10. 13. 43. 47. 208) gestanden haben und von dort dies Bruchstück durch den Fälscher hier hineingetragen sein.

C. 12. §. 3. — 113) Diese Worte bekunden sich als ein noch späterer (oder von dem Fälscher aus eignen Mitteln zugethaner) Zusatz nicht blos dadurch, daß sie thatsächlich Unrichtiges enthalten, indem z. B. „die Perser" des Aeschylos keinen Prolog haben und „die Schutzflehenden" desselben Dichters überdies auch mit einem Chorgesang schließen, also nach der hier §. 6 gegebnen Definition auch ohne Exodos sind, wogegen Kommen in allen uns erhaltenen alten Tragödien mit alleiniger Ausnahme der „Eumeniden" zu finden sind. Vielmehr stehen eben diese Worte auch in Widerspruch mit dem sonstigen Inhalt des Capitels. Denn die Gesänge von der Bühne sind ja gar kein selbständiger, ein Ganzes für sich bildender Theil der Tragödie, und obendrein werden sie hernach auch weiter gar nicht definirt und berücksichtigt, sondern nur als Bestandtheile der Kommen zwecks der Definition der letzteren §. 9 in Betracht gezogen, also nur so weit sie als Wechselgesang mit dem Chor vorkommen.

C. 12. §. 7. — 114) „Vortrag", nicht „Gesang". Es werden hier unter „Parodos" nämlich, wie aus dem Gegensatze (§. 8 vgl. Anm. 115) erhellt, nur die anapästischen Systeme verstanden, welche vom Chorführer in der älteren Tragödie beim Auftreten des Chores recitirt wurden. So finden sie sich in den meisten äschyleischen Stücken und im Aias des Sophokles. Der Chorgesang, der sich in allen diesen Tragödien sodann unmittelbar an sie anschließt, würde also nach der in dem vorliegenden Capitel herrschenden Bezeichnungsweise nicht Parodos, sondern das erste Stasimon zu nennen sein und die späteren Tragödien darnach gar kein Parodos mehr haben. (Leop. Schmidt.)

C. 12. §. 8. — 115) D. h. ohne die in Anm. 114 bezeichneten anapästischen Systeme.

Ebend. — 116) In der ältesten Tragödie scheint sonach der Chorführer beim Auftreten des Chors nicht immer anapästische Systeme, sondern statt ihrer auch wohl trochäische Tetrameter recitirt zu haben. (Leop. Schmidt). Vgl. Anm. 46^{b}.

C. 13. §. 1. — 117) Vgl. c. 6. §. 16 mit ebend. §. 2 z. E.

Ebend. — 118) c. 9 §. 10^{b} bis c. 11 z. E.

C. 13. §. 2. — 119) c. 9. §. 10^{b}—13.

Ebend. — 120) Natürlich ist dabei nur von der Hauptperson oder den Hauptpersonen die Rede. Daß gewisse durchaus unverwerfliche tragische Stoffe einzelne schlechte Charaktere nothwendig erfordern, deutet Aristoteles c. 15. §. 7 an, vgl. Anm. 190. 194.

C. 13. §. 3. — 121) „In diesem Sinne verstehe ich das φιλάνθρωπον, welches nach §. 4. c. 18. §. 19 dem verdienten Unglück des Verbrechers anhaftet. Gewöhnlich denkt man dabei (wie schon Lessing a. a. O. St. 76. S. 320 ff.) an die menschliche Theilnahme, mit welcher wir auch diesen in einem solchen Falle begleiten; allein Aristoteles scheint, namentlich c. 18, gerade in der Bestrafung des Unrechts als solcher das φιλάνθρωπον (die Menschenliebe) zu finden: wer es mit der Menschheit gut meint, der muß wünschen, daß ihre Feinde kein Glück haben." (Zeller a. a. O. II^{b}. S. 621. Anm. 2.)

C. 13. §. 4. — 122) Dies „unverdient" ist natürlich nicht unbedingt zu nehmen, so daß es so viel als „unschuldig" wäre. Dem widerspricht §. 5. Unverdient leidet auch Derjenige, dessen Schuld nur eine verhältnißmäßig geringe ist.

C. 13. §. 6. — 123) Vgl. d. Einl. S. 19. Was unter einem zwiefältigen Ausgang verstanden ist, erhellt aus §. 11.

Ebend. — 124) Denn die Charaktere der tragischen Hauptpersonen sollen ja nach c. 2. § 7 edler sein als die der gemeinen Wirklichkeit.

C. 13. §. 7. — 125) Einen Alkmeon dichteten Sophokles, Agathon, Astydamas der Aeltere (s. c. 14. §. 13 mit Anm. 132), Nikomachos und Theodektes, s. Welcker, Griech. Trag. I. S. 278 ff. III. S. 994. 1056 ff. 1015. 1075. Nauck, Tragicorum Graecorum fragmenta p. 121. 592. 603. 622, zwei Tragödien dieses Namens Euripides (Welcker II. S. 575 ff. Nauck p. 302 ff.), und denselben Stoff behandelten auch die Alphesiböa des Achäos und des Chäremon, s. Welcker III. S. 962 f. 1086 ff. Nauck p. 581. 606 f. Ferner einen Oedipus verfaßten außer den beiden uns erhaltenen sophokleischen noch Aeschylos (das Mittelstück der Trilogie, deren Schlußstück die uns erhaltenen „Sieben gegen Theben" sind, vgl. Bernhardy a. a. O. II^{b}. S. 262 ff.), Euripides, Achäos, Nikomachos, Philokles der Aeltere, Xenokles, Diogenes, Karkinos der Jüngere, s. Welcker II. S. 537 ff. III. S. 962. 1015. 967. 1023. 1035 ff. 1062. Nauck p. 419. 584. 597. 627. 620, eine Oedipodie Meletos (Welcker III. S. 970 ff. Nauck p. 606). Hinsichtlich des Orestes sind außer dem erhaltenen Stücke dieses Namens von Euripides und seiner Iphigeneia in Taurien noch anzuführen die Choephoren und Eumeniden des Aeschylos und die Elektra des Sophokles und Euripides und ferner ein Orestes von Euripides dem Jüngern, Karkinos dem Jüngern und Theodektes, die Iphigeneia von Polyeidos (c. 16. §. 9. c. 17. §. 6) und Orestes und Pylades von Timesitheos, s. Welcker III. S. 980. 1062. 1074. 1044. 1046 f. Nauck p. 620. 624. Einen Meleagros gab es von Phrynichos, Sophokles, Euripides und Antiphon (eine Atalante von Aeschylos und Aristias), s. Welcker I. S. 21 ff. 403 ff. II. S. 752 ff. III. S. 1042 f. 975. 1008. Nauck p. 174. 414. 615. 7. 563, einen Thyestes von Euripides, Karkinos dem Jüngeren (s. c. 16. § 2 mit Anm. 142), Agathon, Kleophon, Diogenes, Apollodoros, Chäremon, Theodektes, s. Welcker II. S. 675 ff. III. S. 1063 f. 994. 1010. 1035 ff. 1045 f. 1085 f. 1078. Nauck p. 382 f. 619. 592. 627 f. 608, und zwei Tragödien dieses Namens von Sophokles, s. Welcker II. S. 366 ff. Nauck p. 146, einen Telephos von Aeschylos,

Sophokles, Euripides, Agathon, Moschion, Jophon (?)*), Kleophon, s. Welcker I. S. 31 f. 414 ff. II. S. 477 ff. III. S. 989 ff. 1048 f. 975 f. 1010 f. Nauck p. 60. 204. 456. 593. 631 und unten c. 25. §. 8 mit Anm. 309.

C. 13. §. 10. — 126) S. d. Einl. S. 21 ff. Allem Anscheine nach war nun aber ein unglücklicher Ausgang nicht häufiger bei Euripides als bei Aeschylos und Sophokles, und es scheint daher, daß Aristoteles hier mehr einen Gegensatz desselben gegen die jüngeren als gegen die älteren Tragiker im Auge hat. S. Cron, De loco poeticae Aristoteleae, quo Euripides poetarum maxime tragicus dicitur, Erlangen 1845. 4. Auch darf man, wie schon Lessing a. a. O. St. 49. S. 207 richtig erinnert hat, den Aristoteles wohl nicht dahin verstehen, als ob der unglückliche Ausgang allein es wäre, durch welchen bei guter Aufführung seine Stücke die Zuschauer am Stärksten in Furcht und Mitleid versetzen, obwohl dies, streng genommen, in den Worten liegt. Wenn aber hiefür noch manche andere Umstände hinzukommen, so liegt eben vielmehr in diesen die Erklärung dafür, weshalb sie es auch in höherem Grade thun als die Tragödien des Aeschylos und Sophokles, die eben sowohl unglücklich enden. Darauf näher einzugehen, lag aber hier für den Aristoteles kein Anlaß vor.

C. 13. §. 13. — 127) Dieser ganze Satz paßt nicht auf eine Tragödie von gemischtem, sondern von rein glücklichem, durch schließliche Versöhnung aller streitenden Parteien hervorgebrachten Ausgange. Es muß mithin vor demselben Etwas ausgefallen sein, worin von einem solchen die Rede war und ihm vollends erst der dritte, unterste Rang zugewiesen ward. So gewinnt auch erst das „wie Orestes und Aegisthos" einen rechten Sinn, indem Aristoteles dabei noch die Tragödie mit im Auge hat, während dies Beispiel unmittelbar von der Komödie kaum recht anwendbar ist.

C. 14. §. 1. — 128) Vgl. hiezu und zum Folgenden c. 6. §. 28 und die Anm. 76 angeführten Stellen.

C. 14. §. 2. 13. — 129[ab]) Aristoteles meint offenbar wieder den König Oedipus des Sophokles, da er von allen Tragödien dieses Namens in der Poetik stets nur diese und zwar auch sonst als eine rechte Mustertragödie anführt, c. 11. §. 2. §. 5. c. 14. §. 13. c. 16. §. 11. c. 27. §. 12. vgl. c. 15. §. 10[b]. c. 25. §. 8. Vgl. auch Anm. 175.

C. 14. §. 3. — 130) S. Anm. 48. In unsern Verhältnissen würden wir sagen: „von der Theaterkasse."

C. 14. §. 10. 11. — 131[ab]) Vgl. Anm. 125. D. h. also: der Dichter muß das überlieferte Endergebniß stehen lassen, aber in der

---

*) Die sämmtlichen, von Jophon angeführten Stücke bei Suidas scheinen auf bloser Verwechselung mit den gleichnamigen des Kleophon zu beruhen, s. Welcker a. a. O. III. S. 1010. O. Volkmann, De Suid. biogr. S. 33 f.

geschickten Herbeiführung und Motivirung desselben hat sich seine Kunst zu zeigen. (Düntzer.)

C. 14. §. 13. — 132) Astydamas der Aeltere war Sohn des Morsimos, des Sohnes von Philokles, dem Neffen des Aeschylos. Ueber seinen Alkmeon wissen wir weiter nichts. S. Welcker a. a. O. III. S. 1052 ff. 1056 ff. Nauck a. a. O. p. 603.

Ebend. — 133) Tyrwhitt meinte, von Chäremon (vgl. Anm. 14), wie dies aus Athen. XIII. p. 562 f. 608e erhelle. Allein die an der ersten Stelle angeführten Verse gehören vielmehr dem Komiker Alexis an, s. Meineke a. a. O. p. 519 ff., an der zweiten aber wird blos der „Odysseus“ ohne weiteren Beisatz von Chäremon citirt. Welcker, Griech. Trag. III. S. 1087 f. (vgl. Aeschyl. Tril. S. 459 ff.) hält daher daran fest, daß Aristoteles hier das letzte Stück im Sinne habe, allein derselbe meint wohl vielmehr den Ὀδυσσεὺς ἀκανθοπλήξ („Odysseus vom Rochenstachel getödtet,“ vgl. Welcker, Griech. Trag. II. S. 240 ff.) des Sophokles, s. Nauck a. a. O. p. 182 f. 609.

C. 14. §. 16. — 134) Es wird dies meist auf V. 751 bezogen und nun bald Aristoteles des Mißverständnisses von diesem Verse angeschuldigt, bald hiegegen vertheidigt. Es ist aber vielmehr V. 1231 ff. gemeint, wie Tyrwhitt richtig erkannte, s. Näke, Opusc. I. S. 99 ff. Ob aber Aristoteles hiemit den Sophokles tadeln oder zugeben will, daß einzelne seltene zulässige Ausnahmsfälle dieser Art anzuerkennen sind, zu denen auch das angeführte Beispiel gehört, läßt sich nicht entscheiden.

C. 14. §. 19. — 135) Von Euripides. Der Inhalt des Stücks war in der Kürze dieser: Kresphontes, König von Messenien, ist durch einen Usurpator gestürzt und mit seinen beiden ältesten Söhnen getödtet worden. Den jüngsten, Telephontes, hat die Mutter Merope nach Aetolien bei einem Gastfreund in Sicherheit gebracht, ist aber inzwischen selbst gezwungen worden, den Tyrannen zu heirathen. Nun kommt Telephontes zu dessen Sturze zurück, wendet vor, sein eigner Mörder zu sein, wird in Folge dessen von der Mutter beinahe erschlagen, doch klärt sich die Sache noch zur rechten Zeit auf, und beide entwerfen nun gemeinsam den Plan zum Morde des Usurpators, der denn auch glücklich gelingt. Der Name des Stücks erklärt sich wahrscheinlich dadurch, daß der Schatten des Kresphontes den Prolog sprach. Weiteres s. b. Welcker a. a. O. II. S. 828 ff. Nauck a. a. O. p. 395 ff. und schon Lessing a. a. O. St. 37—40, der aber S. 158 ff. vergebens dabei allen seinen Scharfsinn aufbietet, den Inhalt der §§. 18. 19 in der überlieferten Ordnung als ächt aristotelisch zu rechtfertigen.

Ebend. — 136) Diese Erkennung in der Iphigeneia in Taurien und überhaupt diese ganze Tragödie ist wieder ein Lieblingsbeispiel des Aristoteles, s. c. 11. §. 8 mit Anm. 109.

Ebend. — 137) Diese Tragödie wird sonst nirgends erwähnt. Wir wissen daher nicht einmal, wer ihr Verfasser ist. S. Welcker a. a. O. III. S. 1217 vgl. II. S. 811—828. Nauck a. a. O. p. 651.

C. 14. §. 20. — 138) Nämlich weil nur die Geschichten weniger

Geschlechter Stoffe liefern, die den eben dargelegten Erfordernissen entsprechen, vgl. §. 9.

C. 14. §. 20. — 139) c. 13. §. 7.

C. 14. Fr. 2. — 139b) S. Fragm. 5 mit Anm. 363 und die Einl. S. 31 f.

C. 16. §. 1. — 140) c. 11. §. 4—8. Die folgenden Beispiele erstrecken sich meistens, aber nicht durchweg auf das, was dort als die Erkennung im engeren Sinne bezeichnet wird.

C. 16. §. 2. — 141) „Dies Bruchstück eines iambischen Trimeters ist ohne Zweifel aus einer dem thebanischen Sagenkreise entnommenen Tragödie; unter den Erdentsproßnen ist nämlich das aus den von Kadmos gesäeten Drachenzähnen entsprossene Geschlecht zu verstehen, dessen Abkömmlinge nach der Sage sämmtlich ein Muttermal in Form einer Lanze am Leibe trugen" (Knebel), „vgl. Plutarch v. d. späten Rache p. 563 A. (p. 268 Wyttenb.). Dio Chrysost. IV. p. 62. (p. 149 Reiske). Julian. II. p. 81. Spanheim." (Tyrwhitt).

Ebend. — 142) Es existirten zwei Tragiker dieses Namens, Großvater und Enkel, ersterer vielfach von Aristophanes und andern gleichzeitigen Komikern verspottet, letzterer noch vor König Philipps Regierungsantritt in seiner Blüte und muthmaßlich der Verfasser des Thyestes. Die Sterne scheinen in diesem Stück als figürlicher Ausdruck den hellen Glanz an der Schulter des Thyestes bezeichnet zu haben, welcher diesem so wie allen anderen Nachkommen des Pelops von der elfenbeinernen Schulter dieses ihres Ahnherrn her zukam. Vermuthlich hatte sich in dieser Tragödie der vertriebene Thyestes unter falschem Namen als Schutzflehender in das Haus des Atreus eingeschlichen, ward aber durch eben jenes Wahrzeichen entdeckt. Vgl. Welcker a. a. O. III. S. 1065, vgl. 1060. 1016 ff. Nauck a. a. O. p. 619.

C. 16. §. 3. — 143) Wie man ihn oft ausgesetzten Kindern mitgab, um sie etwaigenfalls an demselben wiederzuerkennen. (Düntzer).

Ebend. — 144) Von Sophokles. In dieser Tragödie kam also die Wiedererkennung zwischen der Tyro und ihren von Poseidon empfangenen Kindern durch die Wanne zu Stande, in welcher sie einst dieselben ausgesetzt hatte. S. Welcker a. a. O. I. S. 312 ff. Nauck a. a. O. p. 217.

C. 16. §. 4. — 145) Odyssee XIX, 392 ff.

Ebend. — 146) Ebendas. XXI, 219 ff.

C. 16. §. 5. — 147) Vgl. c. 11. §. 5 mit Anm. 104.

Ebend. — 148) So (Niptra) hieß der betreffende Theil des 19. Gesanges der Odyssee. S. aber auch c. 25. §. 6 mit Anm. 305.

C. 16. §. 6. — 149) Vgl. Anm. 109. 136.

C. 16. §. 7. — 150) Offenbar der vom Dichter selbst gebrauchte poetische Ausdruck. (Tyrwhitt). Was damit gemeint ist, ist aus der allbekannten Sage klar: die von ihrem Schwager Tereus geschändete und, damit sie ihn nicht verrathen könne, der Zunge beraubte Philomele entdeckt seiner Gattin, ihrer Schwester Prokne, das Geschehene durch ein Gewebe, in welches sie dasselbe hineingewirkt hat. Vgl. Welcker a. a. O. I. S. 374 ff. Nauck a. a. O. p. 204 ff. 208.

C. 16. §. 8. — 151) In Folge der traurigen Erinnerungen, welche dieser Anblick in ihm erweckt.

Ebend. — 152) Nach Welckers Vermuthung Teukros, der, von Kypros nach Salamis zurückkehrend, beim Anblick von dem Bilde seines Vaters Telamon in Thränen ausbricht und in Folge dessen von seinem Brudersohn Eurysakes erkannt wird, und die Kyprier, von denen das Stück seinen Namen führte, sind seine Begleiter. Dikäogenes wird sonst verhältnißmäßig nur selten als Tragiker und Dithyrambendichter erwähnt, muß aber mindestens vor der Aufführung von Aristophanes' Weibervolksversammlung bereits gedichtet haben. S. Welcker a. a. O. III. S. 1045, vgl. I. S. 197 ff.

Ebend. — 153) D. i. etwa Odyssee VII—XII, vgl. Rhet. III, 16, 7. p. 1417[a], 13; gewöhnlich scheint unter dieser Bezeichnung nur die Erzählung des Odysseus von seinen Abenteuern vor dem Alkinoos und seinen Phäaken in Gesang IX—XII verstanden worden zu sein, s. Plat. Staat X. p. 614. B und dazu den Schol. und die Ausleger, aber hier bezieht sich Aristoteles auf VIII, 521 ff.

C. 16. §. 9.— 154) V. 163—211. (159—207 Herm.) Ein Schluß liegt übrigens freilich in jeder Erkennung, unter der Erkennung durch den Schluß kann mithin Aristoteles im Besonderen nur diejenige Art von Erkennung verstehen, bei welcher die Form des Schließens als solche ganz besonders handgreiflich als das entscheidende Moment hervortritt.

Ebend. — 155) Vgl. c. 17. §. 6. Von Polyeidos wissen wir wiederum sonst sehr wenig, auch nicht, was der ihm hier ertheilte Beiname „der Sophist" zu bedeuten hat und ob er mit dem Dithyrambendichter und auch vielleicht mit dem Maler dieses Namens dieselbe Person ist, s. Welcker a. a. O. III. S. 1043 f. Bernhardy a. a. O. II[a]. S. 676.

Ebend. — 156) Nämlich offenbar aus dem unglücklichen Geschick seines ganzen Hauses: auf dieses führt er das gleiche unglückliche Ende von seiner Schwester und ihm selbst eben hiemit zurück.

Ebend.— 157) Was denn wieder die Iphigeneia, die diesen seinen Ausruf hört, zu dem Schlusse bringt, daß er ihr Bruder ist.

Ebend. — 158) Ueber Theodektes s. Anm. 103. Wir sind aber nicht im Stande eine irgend haltbare Vermuthung darüber aufzustellen, wer es ist, der in dieser Tragödie dies sagte, und wer, ob er selbst oder ein Anderer, hier der Erkennende und Schließende war, und wer oder was hier erkannt wurde, und alle die bisher gemachten Versuche dieser Art sind denn auch allem Anscheine nach geradezu als mißlungen zu bezeichnen. Vgl. Welcker a. a. O. III. S. 1075 f.

Ebend. — 159) Diese Tragödie wird sonst nirgends erwähnt und wir wissen daher auch ihren Verfasser nicht. Die Sage ist anderweitig bekannt. König Phineus hatte auf Betrieb seiner zweiten Frau seine verstoßene Gemahlin Kleopatra einkerkern und deren beide Söhne eingraben und beständig mit Geißelhieben quälen lassen, bis die Argonauten sie befreiten. Dies giebt aber nicht einmal darüber sichere Aufklärung, wer die ausgesetzten Frauen sind, von denen hier Aristoteles

spricht, vermuthlich aber doch wohl die böse Stiefmutter und ihre Dienerin, s. Welcker a. a. O. III. S. 1205 f., vgl. Nauck a. a. O. p. 654.

C. 16. §. 10. — 160) Also sich zusammensetzt aus diesem Trugschluß und dem richtigen Schlusse, auf welchen sie durch denselben die erkennende Person führt. D. h. Einer vermeint von dem Anderen an einem bestimmten Merkmal erkannt zu werden, das in der That für den letzteren kein Mittel der Erkennung ist. „In dieser fälschlichen Annahme aber sucht der Erstere das vermeintlich verrätherische Moment zu beseitigen oder zu bemänteln und giebt damit dem Anderen nun erst einen wirklichen Anhalt, um vermittelst eines Schlusses zu der Erkennung zu gelangen. Der Trugbote Odysseus, der nicht als Odysseus erkannt sein will, fürchtet, daß ihn, wer es nur immer sein mag (denn es soll kein Versuch gemacht werden, die hier gemeinte, uns sonst wiederum ganz unbekannte Tragödie auf einen der bekannten Sagenstoffe zurückzuführen; wie unsicher dies überhaupt ist, zeigt Welcker a. a. O. III. S. 1149 f.), an dem Bogen erkennen werde; das war ein Fehlschluß, weil Jener den Bogen nie gesehen hatte; Folge dieses Fehlschlusses war aber, daß Odysseus etwa erzählte, wie es gekommen, daß er, Nicht-Odysseus, sich in dem Besitze des Odysseusbogens befinde. Und während er damit sich in seinem Versteck gesichert glaubte, hat er gerade dem Andern an der von ihm selbst verrathenen Thatsache, daß jener von ihm getragene Bogen der des Odysseus ist, die Handhabe geliehen den Schluß zu thun, daß er selber Odysseus sei." (Vahlen).

C. 16. §. 11. — 161) Vgl. §. 6 und c. 11. §. 2. 5. 8 mit Anm. 102. 105. 109. 129.

C. 17. §. 2. — 162) Vermuthlich wieder den jüngeren Karkinos (s. Anm. 142), vgl. Welcker a. a. O. III. S. 1065. Vor solcherlei groben Bühnenverstößen warnt Aristoteles auch c. 15. §. 12. c. 25. §. 4, vgl. Anm. 76. 207. 293^{b}. 304.

C. 17. §. 5. — 163) Nach strenger Ordnung hätte die folgende Anweisung vielmehr an die Spitze gestellt werden müssen. (Vahlen). Aristoteles verfährt aber wohl deshalb anders, weil an sie natürlicher das in c. 18 Ausgeführte sich anschließt. Vgl. bes. das. §. 15 mit Anm. 181. Daß übrigens auch sie mit der Forderung (s. bes. c. 9 Anf.) zusammenhängt, die Tragödie wie alle Poesie solle nicht das Einzelne und Zufällige, sondern das Allgemeine und in sich Nothwendige oder doch Wahrscheinliche darstellen, bemerkt richtig Freytag a. a. O. S. 15 Anm.

Ebend. — 164) Das Wort ἐπεισόδιον hat ursprünglich nur die technische Bedeutung „Scene" (Auftritt) oder vielmehr „Act" des Dialogs im Drama, weil diese ursprünglich erst etwas zwischen die Chorlieder Eingeschaltetes waren, s. c. 4. §. 20, vgl. §. 14 ff. c. 12. §. 1. 5. c. 18. §. 22 (vgl. Anm. 39 ff. 44. 112) und vielleicht c. 9. §. 10^{b}. Hieraus erklärt es sich, daß es in seiner erweiterten Bedeutung zwischen dem Begriff dessen, was auch wir eine Episode nennen, also einer blosen Nebenhandlung, und dem einer Detailausführung in der Mitte schwebt. Bald gebraucht daher auch Aristoteles das Wort mehr im ersteren, bald mehr im letzteren Sinne. Nicht minder begreift sich dann ferner, daß

es auch wieder technisch blose dramatische Intermezzos oder Nebenscenen bezeichnen kann, in welche Bedeutung es, wie Freytag a. a. O. S. 42 Anm. bemerkt, c. 9. §. 10[b] hinüberschielt, wenn anders dort die Lesart richtig ist.

C. 17. §. 6. — 165) Nämlich der Iphigeneia in Taurien, wie das Folgende lehrt.

Ebend. — 166) Vgl. c. 16. §. 9 mit Anm. 155—157.

C. 17. §. 8. — 167) Eurip. Iphig. in Taur. V. 281—339 und 1029 ff.

C. 18. §. 10. — 168) D. h. natürlich nicht: vom Anfange des Stückes, sondern: von dem Anfange derjenigen Begebenheiten an, welche das Stück als schon voraufgegangen voraussetzt. Eben so fällt, was im Folgenden Ende heißt, nicht immer nothwendig mit dem Ende des Stückes zusammen, sondern in manchen Tragödien wird ja auch auf die noch später erfolgenden Begebenheiten im Voraus Bezug genommen, in denen sich die Lösung erst vollendet. Vgl. Anm. 204.

C. 18. §. 11. — 169) Im Griechischen steht vielmehr „von ihnen", also vielleicht auch noch von der Gattin und etwa dem Kinde des Lynkeus, indessen ist c. 11. §. 3 bei der nämlichen Sache nur von einer Person die Rede, und die Eigenthümlichkeit des griechischen Sprachgebrauchs läßt es zu, hier auch den Plural auf den Lynkeus allein zu beziehen. Im Uebrigen s. Anm. 103.

C. 18. §. 1. — 169[b]) Gemeint sind wohl nicht die vier quantitativen Theile Prolog, Act, Exodos, Chorpartie (c. 12. §. 1), sondern die vier eigentlich-poetischen qualitativen Fabel, Charaktere, Reflexion und sprachlicher Ausdruck (c. 6), aber auch so verwirrt dieser Zusatz vielmehr statt zu begründen.

C. 18. §. 2. — 170) Von dieser Art giebt Aristoteles hier keine Beispiele, weil er c. 11. 14. 16 deren genug angeführt hat. (Knebel). Genauer würde er sich aber so ausgedrückt haben: „auf unerwartete Wendungen oder Erkennungen oder Beides", wie Düntzer bemerkt. Denn daß er eine Tragödie oder ein Epos auch schon dann als verwickelt ansieht, wenn sich z. B. Alles um Erkennungen allein dreht, erhellt aus c. 24. §. 3. Im Uebrigen vgl. bes. Anm. 101.

C. 18. §. 3. — 171) S. c. 11. §. 9. 10 und c. 24. §. 1—3. Eine erschütternde Tragödie scheint nun freilich immer zugleich entweder eine einfache oder aber eine verwickelte sein zu müssen, allein es ist doch denkbar, daß in einer Tragödie das, was Aristoteles das Erschütternde nennt, stärker die Aufmerksamkeit auf sich zieht als die Einfachheit oder Verwickelung ihres Planes. Wenn dagegen beide Seiten gleich stark hervortreten, sieht Aristoteles eine solche Dichtung zugleich als eine erschütternde und als eine einfache oder verwickelte an, wie eben aus c. 24. §. 3 zu schließen ist. Auffallend ist aber, daß er sich gar nicht näher hierüber erklärt und die erschütternde, charakterschildernde und einfache Tragödie nicht definirt, sondern nur durch Beispiele erläutert, und es fragt sich daher, ob er nicht das Erstere wirklich gethan hat und diese seine genaueren Auseinandersetzungen eben nur verloren gegangen sind.

C. 18. §. 3. — 172) Die Katastrophe des Telamoniers Aias behandelten 1) die Aiastrilogie des Aeschylos, bestehend aus den drei Stücken Waffengericht, Thrakerinnen und Salaminierinnen, vgl. Welcker, Tril. S. 438 ff. G. Hermann, Opusc. VII. S. 362 ff. Nitzsch, Sagenp. S. 584 f., vgl. 491 f., 2) der erhaltene sophokleische Aias, 3) ein Aias von Astydamas dem Jüngeren und 4) ein rasender Aias von Theodektes, s. Welcker a. a. O. III. S. 1060. 1073. Nauck a. a. O. p. 603. 622. Einen „Aias der Lokrer" aber gab es von Sophokles, s. Welcker a. a. O. I. S. 161 ff. Nauck p. 104 ff., und vielleicht von Aeschylos, s. Anm. 184.

Ebend. — 173) Eine Irionstrilogie gab es von Aeschylos, bestehend aus den Perrhäberinnen, Irion und einem unbekannten dritten Stück, s. O. Müller, Gött. gel. Anz. 1827. S. 670 f. Nitzsch a. a. O. S. 627 f., eine Einzeltragödie Irion von Euripides, Timesitheos, einem unbekannten Dichter in der 108. Olymp., s. Welcker a. a. O. II. S. 749 ff. III. S. 1046 f. 1059 f. Nauck a. a. O. p. 22. 389. 651, und vielleicht auch von Sophokles, s. Welcker I. S. 402. Nauck p. 154.

C. 18. §. 4. — 174) Vgl. c. 6. §. 16 mit Anm. 66. Freilich wird auch die Odyssee, in welcher doch keineswegs die Charakterschilderung die Hauptsache ist, sondern der Handlung dient und welche gerade um ihrer strengen Einheit der Handlung willen c. 8. §. 3 noch vor der Ilias belobt wird, dennoch c. 24. §. 3 als ein Charaktergemälde bezeichnet, aber eben deshalb auch nicht ausschließlich, sondern zugleich als eine verwickelte Dichtung.

Ebend. — 175) Der Peleus war von Euripides, die Phthiotinnen von Sophokles, das letztere Stück ward aber weit gewöhnlicher auch Peleus genannt*), s. Welcker a. a. O. I. S. 205 ff. II. S. 809 ff. Daß aber trotzdem Aristoteles bei beiden Tragödien die Verfasser nicht mit nennt, ist keine größere Undeutlichkeit, als wenn er c. 14 §. 2 von den vielen Oedipustragödien, die es gab (s. Anm. 125), doch den König Oedipus des Sophokles schlechtweg blos als Oedipus bezeichnet, während doch dort nicht einmal, wie an den anderen Stellen, an welchen er ein Gleiches thut, aus dem Zusammenhange erhellt, welches Stück gemeint ist, sondern aus anderen Umständen erschlossen werden muß, s. Anm. 129. Die Vermuthung Welckers, Tril. S. 544 f., Griech. Trag. I. S. 44 ff., daß Aeschylos einen Peleus und Phthierinnen gedichtet habe, und daß diese beiden Stücke die hier angeführten seien, ist höchst bedenklich.

C. 18. §. 5. — 176) Phorkys war nach dem Mythos der Vater der Gräen, Gorgonen und anderer Ungeheuer, Hesiod. Theog. 270 ff. Die hier angeführte Tragödie war von Aeschylos, Mittelstück der Perseustrilogie, von welcher das erste Stück die Netzzieher (δικτυουλκοί)

---

*) Nauck a. a. O. p. 189. 225 hält dagegen den Peleus und die Phthiotinnen des Sophokles für zwei verschiedene Stücke, die denn die hier von Aristoteles gemeinten seien.

und das letzte Polydektes hieß, und behandelte den Kampf des Perseus mit der Gorgone Medusa, s. G. Hermann in den Berichten der sächs. Gesellsch. d. W. I. S. 119 ff. Ausg. des Aesch. I. S. 320 ff. Nitzsch a. a. O. S. 584 ff., vgl. 494 ff. Nauck a. a. O. p. 13. 65. 47.

C. 18. §. 5. — 177) Das Natürlichste ist wohl anzunehmen, daß Aristoteles hier nicht eins der drei Stücke der äschyleischen Prometheus-trilogie, von welcher wir noch das mittlere, den gefesselten Prometheus, besitzen, sondern das Ganze derselben gemeint hat. Denn obwohl er bei seiner Theorie der Tragödie auf die trilogische Compositionsweise des Aeschylos (s. Anm. 44[b]. 78) keinerlei Rücksicht nimmt, vielmehr die einzelnen Stücke einer solchen überall wie selbständige Tragödien behandelt, so kann er doch hier (wie auch wohl §. 3, s. Anm. 172 f.) recht wohl diese kurze Bezeichnung gebraucht haben, statt die einzelnen Stücke aufzuzählen, da hier für den Zweck weiter Nichts darauf ankommt.

Ebend. — 178) Z. B. Aeschylos' „Sisyphos der Steinwälzer," s. Welcker, Tril. S. 550ff. Nauck p. 57 ff., wenn anders dies nicht ein Satyrdrama (s. Anm. 44[b]. 45. 78) war, der Peirithoos des Euripides oder Kritias, s. Nauck a. a. O. p. 431 f. Welcker, Griech. Trag. II. S. 589 ff. III. S. 1007 f. und der des Achäos, s. Welcker III. S. 963. Nauck p. 585.

C. 18. §. 6. — 179) Denn der Werth dieser Arten ist ja ein verschiedener, indem Aristoteles die einfache Tragödie niedriger als die verwickelte (c. 9. §. 11 ff. c. 13. §. 2. c. 14. §. 12 ff., vgl. auch c. 6. §. 18. 19 mit Anm. 69) und am Niedrigsten das blose tragische Charaktergemälde (vgl. c. 6. §. 166 mit Anm. 66 und 174) stellt.

Ebend. — 180) Dem Wortlaut des Textes näher liegt folgende Auffassung: „Am Liebsten nun muß man in jeder Tragödie die Eigenthümlichkeiten und Vorzüge aller dieser Arten zu vereinigen suchen oder, so weit dies nicht angeht, doch die meisten und wichtigsten." Doch paßt hiezu das Folgende weniger, und sodann ist es ja von vorn herein unmöglich, daß eine Tragödie zugleich eine einfache und eine verwickelte sein kann, beide Arten aber sind eben wichtiger und bedeutender als das Charaktergemälde.

C. 18. §. 15. — 181) c. 17. §. 9 ff. Vgl. Anm. 163.

Ebend. — 181[b]) S. Anm. 274 und 359.

C. 18. §. 17. — 182) Außer Euripides (s. Anm. 183) und Kleophon (s. über dens. Anm. 20) und nach der Deutung der Meisten (s. Anm. 186) auch Agathon, so viel wir wissen, noch Jophon (?)*) und Nikomachos, auch vielleicht Euripides der Jüngere in seiner Polyxena, s. Welcker a. a. O. III. S. 975 ff. 1010 ff. 1013 ff. 980. Meineke a. a. O. p. 496—498. Vgl. jedoch Anm. 284.

Ebend. — 183) Ein geradezu so betiteltes Stück des Euripides wird freilich sonst nirgends erwähnt, wohl aber ein Epeios, s. Welcker a. a. O. II. S. 523 ff.

Ebend. — 184) Dies läßt nicht blos die Deutung zu, daß ein

---

*) S. Anm. 125.

einzelnes Stück des Aeschylos einen Theil der Begebenheiten von Ilions Zerstörung behandelte, sondern auch allenfalls die, daß er das Ganze derselben unter mehrere Tragödien, d. h. eine ganze Trilogie vertheilte. Eine eigne Tragödie „Ilions Zerstörung" gab es aber nach eben dieser Stelle jedenfalls von ihm weder als ein selbständiges Stück, noch, wie Welcker meint (s. Anm. 259), als Bestandtheil einer Trilogie. Auch eine Trilogie der bezeichneten Art vermögen wir jedoch nicht nachzuweisen. Wohl aber wird bei Zenob. VI, 14 auch von Aeschylos ein „Aias der Lokrer" erwähnt, und so spricht denn die vorliegende Stelle der Poetik entschieden gegen die von Welcker a. a. O. I. S. 165. Anm. 2 gebilligte Vermuthung Dindorfs, daß dies dort auf einer blosen Verwechselung mit Sophokles beruhe, vgl. Anm. 172. Wundern kann man sich mithin nur darüber, daß hier blos Aeschylos und nicht auch Sophokles genannt ist, und vielleicht ist ein solches „oder Sophokles" eben nur ausgefallen.

C. 18. §. 17. — 185) Auch wenn ein Stück für schlechter erklärt wurde als seine Mitbewerber (vgl. Anm. 48. 78), konnte es doch immer noch recht gut gefallen haben.

Ebend. — 186) Gewöhnlich wird dies vielmehr so verstanden: „fiel ja doch auch Agathon mit diesem Stücke, mit seiner Zerstörung Ilions allein durch." Was hiegegen spricht, ist weit weniger der Umstand, daß wir sonst von einer solchen Tragödie von ihm nichts hören, als vielmehr, wie Düntzer richtig bemerkt, der folgende ganz allgemein gehaltene Gegensatz, auch wenn derselbe nicht auf den Agathon allein geht, sondern vielmehr zu übersetzen ist: „in unerwarteten Wendungen dagegen — erreichen sie (nämlich die sämmtlichen tragischen Dichter einer Zerstörung Ilions) ganz bewundernswerth die von ihnen beabsichtigten Wirkungen."

C. 18. §. 19. — 187) Daß Agathon einen Sisyphos gedichtet habe, wissen wir freilich sonst nicht.

Ebend. — 188) D. h. insofern tragisch, als es eben unser Gerechtigkeitsgefühl befriedigt (vgl. Anm. 121), nicht tragisch im weitesten Sinne des Worts. Nur scheinbar widerspricht dies also den c. 13. bes. §. 4. 9 ff. gegebenen Regeln und Behauptungen. Eben so sagt Aristoteles c. 14. §. 16: „und ist auch untragisch, insofern ja auf diese Weise gar kein Leiden entsteht" statt: „und ist auch insofern untragisch, als ja auf diese Weise u. s. w." Vgl. ferner die Einleitung S. 23.

C. 18. §. 20. — 189) Die betreffenden Verse des Agathon führt Aristoteles selbst in der Rhet. II, 24, 10. p. 1402[a], 10 f. an:

> Fast möchte man wahrscheinlich nennen gerade dies,
> Daß Menschen vieles Unwahrscheinliche geschieht.

Im Uebrigen vgl. über Agathon Anm. 92, über den Gedanken aber c. 25. §. 7. c. 26. §. 27. 29 mit Anm. 342. 344.

C. 15. §. 2. — 190) S. §. 11 und c. 2. §. 7, natürlich unter der c. 13 entwickelten und der durch das dritte Erforderniß der Naturtreue gegebenen Beschränkung, auch wird §. 7 (vgl. c. 26. §. 31) indirect zugegeben, daß gewisse sonst unverwerfliche tragische Stoffe einen minder edlen Charakter der Nebenpersonen nöthig machen, und c. 18. §. 19,

daß eine große und beziehungsweise wirklich tragische Wirkung sich auch durch bösartige Charaktere als Hauptpersonen erreichen läßt, vgl. auch c. 13. §. 11 und Anm. 24. 120. 124. 188. 193. 194.

C. 15. §. 2. — 191) c. 6. §. 8. 24.

C. 15. §. 3. — 191 b) Zur richtigen Würdigung dieses Satzes vgl. man Zeller a. a. O. II b. S. 408—415. 534 ff.

C. 15. §. 4. — 192) Selbst bei einer Medea z. B. darf also doch das Weibliche nicht ganz zurücktreten. (Stahr).

C. 15. §. 5. — 193) Wörtlicher: „Unseresgleichen", vgl. c. 13. §. 4. Derselbe Ausdruck steht im Griechischen auch c. 2. §. 2. 5, wo die Uebersetzung lautet: „gerade solche, als die gemeine Wirklichkeit sie darbietet" und „gewöhnliche Charaktere."

C. 15. §. 7. — 194) Also kann eine solche wenigstens bei Nebenpersonen unter Umständen auch nöthig sein, vgl. c. 26. §. 15 und bes. §. 31 mit Anm. 347. 349.

Ebend. — 195) Aristoteles meint die uns erhaltene euripideische Tragödie dieses Namens. Vgl. c. 26. §. 31 mit Anm. 347. Starke, Aristotelis de tragicarum personarum honestate sententia, Neu-Ruppin 1830. 4.

C. 15. §. 8. — 196) Vermuthlich von Euripides, s. Welcker a. a. O. II. S. 527 ff., vgl. aber Anm. 350.

Ebend. — 197) Es gab zwei Tragödien dieses Namens von Euripides, Melanippe die Philosophin und Melanippe die Gefangene. Hier ist die erstere derselben gemeint. Die schöne Melanippe, Tochter von Hellens Sohne Aeolos und von Hippe, der Tochter des weisen Kentauren Cheiron, die die Weisheit ihres Vaters geerbt und wieder auf dieses ihr Kind vererbt hat, hat während einjähriger Abwesenheit ihres Vaters von Poseidon Zwillinge empfangen und geboren und diese auf Poseidons Rath in die Kuhställe ihres Vaters tragen lassen, um sich vor Entdeckung zu sichern. In der That werden sie hier, von Kühen gesäugt, für Wundergeburten von diesen angesehen, und Aeolos beschließt, sie verbrennen zu lassen. Melanippe muß sie zu diesem Zwecke mit Todtenkleidern geschmückt herbringen. Sie thut es, hält nun aber, um ihr Schicksal abzuwenden, einen langen klügelnden Vortrag, in welchem sie mit allen möglichen spitzfindigen Verstandesgründen darzuthun sucht, daß es ein ganz unphilosophisches und unaufgeklärtes Vorurtheil sei, gegen solche Wundergeburten Abscheu zu empfinden, und daß es möglicherweise bei der Geburt von Menschenkindern durch Kühe auch ganz natürlich zugegangen sein könne. Dieser nun ist es, den hier Aristoteles für den weiblichen Charakter als eben so unpassend bezeichnet, wie die Jammerklage des Odysseus in der Skylla für den männlichen. Vgl. Welcker a. a. O. II. S. 840 ff. Nauck a. a. O. p. 404 ff.

C. 15. §. 9. — 198) Die erhaltene euripideische.

Ebend. — 199) Vgl. V. 1211—1252 mit V. 1368—1401. Hierin dürfte aber Aristoteles doch vielleicht irren. Ganz anders wenigstens urtheilt Schiller: „Diese Mischung von Schwäche und Stärke, von Zaghaftigkeit und Heroismus ist ein wahres und reizendes Gemälde der Natur. Der Uebergang von Einem zum Andern ist sanft und

zureichend motivirt.“ Aehnlich erklärt sich Gruppe, Ariadne S. 494 498. (Düntzer.) Uebrigens ist es bezeichnend, daß alle Beispiele von Fehlern wider die Charakterzeichnung gerade aus Tragödien des Euripides entnommen sind, vgl. c. 6. §. 15. 23 mit Anm. 64. 72. 73 und jene Stelle c. 13. §. 10, in welcher diesem Dichter vorgeworfen wird, daß er überhaupt mit dem tragischen Haushalt nicht löblich umgehe. Auffallend aber ist es, daß von einem Verstoß wider das dritte Erforderniß, die Naturtreue, kein Beispiel angegeben wird, vielleicht ist dies aber eben nur wieder ausgefallen.

C. 15. §. 10. — 199b) Vgl. bes. c. 9. §. 3 ff. mit Anm. 89 und Anm. 318.

C. 15. §. 10b. — 200) Weil nämlich „mit der Entwickelung und Steigerung der Charaktere der Schluß und das Ende herbeigeführt wird.“ Die enge Verbindung, in welcher Fabel und Charaktere mit einander stehen, rechtfertigt das nochmalige Zurückgreifen von den letzteren in die erstere an der vorliegenden Stelle. Von dem Abschluß oder der Lösung der ganzen Tragödie konnte sonach füglich nicht blos am Ende der Abhandlung über die Fabel (c. 18. §. 7—11), sondern auch noch einmal an dem der über Fabel und Charaktere geredet werden, und gerade der Gedanke, daß diese Lösung aus dem inneren Zusammenhange des Ganzen sich ergeben müsse, gehörte am Passendsten erst hieher, sofern eine solche ja nur durch ein Zusammenwirken der Handlung und der Charaktere nach innerlicher Nothwendigkeit oder doch Wahrscheinlichkeit recht befriedigend erfolgen kann. (Spengel). Vgl. auch Anm. 201.

Ebend. — 201) In welcher auf dem griechischen Theater Götter und andere überirdische Wesen erschienen. Daher die noch bei uns übliche Bezeichnung eines deus ex machina (Maschinengottes). In dem hier angeführten Beispiele der euripideischen Medea ist es Medea selbst, welche auf ihrem Drachenwagen schwebend, auf dem sie nach vollbrachter That entflieht, in dieser Weise vorgeführt wird, V. 1317 ff. Später c. 26. §. 31 erklärt Aristoteles auch noch das Auftreten des Aegeus in dieser Tragödie, V. 663—758, wenn anders dort wirklich dies gemeint ist (s. Anm. 346), für ungereimt, und in der That sind dabei die beiden schwächsten Punkte dieses sonst so großartigen Stückes getroffen, vgl. Bernhardy a. a. O. IIb. S. 406 ff., durch welche namentlich auch der sonst größtentheils mit solcher psychologischen Meisterschaft gezeichnete Charakter der Medea innerlich unwahr und widerwärtig wird, indem sie so, statt mit ihren Kindern auch sich selber umzubringen, den Mord derselben erst unternimmt, nachdem sie für ihre eigne Sicherheit gesorgt hat, und dann sich durch ein anderes sicheres Mittel auf die Flucht begiebt. Gerade dies Beispiel zeigt also recht, daß Aristoteles keineswegs übel daran gethan hat, die richtige Lösung mit der richtigen Charakteristik in Zusammenhang zu bringen.

Ebend. — 202) Wenn von der Ilias ohne weiteren Zusatz und ohne daß der Zusammenhang eine genauere Bezeichnung entbehrlich macht, gesprochen wird, so kann darunter nicht, wie hier Einige meinten, die kleine Ilias (s. über dieselbe c. 23. §. 6 mit Anm. 272), in

welcher allerdings nach c. 23. §. 7 auch die Abfahrt der Griechen von Troia erzählt war, noch auch eine Tragödie dieses Namens, wie u. A. Welcker (Rhein. Mus. 1837. S. 492) annimmt (vgl. Anm. 184. 259), verstanden werden, eben so wenig wie Jemand, wenn er unter den gleichen Bedingungen von Homeros redet, damit den wenig bekannten Tragiker und nicht den allberühmten Dichter der Ilias und Odyssee meinen kann. (Hermann, Non vid. Aesch. Ἰλίου πέρσιν scrips., p. 7 f.). Müßte man also nothwendig auch bei diesem zweiten Beispiel an eine Tragödie denken, so würde wohl nichts Anderes übrig bleiben, als mit Hermann anzunehmen, daß die Ilias hier bloser Schreibfehler sei und Aristoteles vielmehr die taurische Iphigeneia V. 1435 ff. gemeint habe. Indessen verstand man schon im Alterthum das Dazwischentreten der beiden Göttinnen Hera und Athene im zweiten Gesange der Ilias V. 155 ff., s. Porphyrios*) zu diesem Gesange V. 73. 156. 305 in der Bekkerschen Sammlung der Scholien zur Ilias p. 50b, 41 ff. 58a, 39 f. 69a, 5 f. (Düntzer.) Und in der That sieht man auch nicht ab, warum nicht Aristoteles geurtheilt haben könnte, Odysseus hätte recht füglich so, wie er hier handelt, auch ohne besonderen Antrieb der Athene handeln können. Die Anwendung von Beispielen aus dem Epos ferner zu den Regeln für die Tragödie kommt, wie schon Anm. 81 hervorgehoben ward, noch mehrfach in der Poetik vor, so gleich wiederum §. 11, und daß endlich dies Beispiel nicht auf die Schlußkatastrophe des ganzen Gedichts, sondern nur auf die einer bestimmten Begebenheit innerhalb desselben sich bezieht, dazu paßt sehr gut das Folgende, in welchem Aristoteles auch davon redet, wie weit dies Auftreten von Göttern und anderen übermenschlichen Wesen im Prolog der Tragödie (s. Anm. 203) gerechtfertigt ist. Die Lösung durch den deus ex machina bringt ihn also hier auf die weitere Frage, in welchem Maße überhaupt die Tragödie die Götter und götterähnlichen Wesen innerhalb der Menschenwelt auf die Bühne bringen darf.

Ebend. — 203) Unter dieser Beschränkung mißbilligt es also Aristoteles nicht, wenn z. B. Euripides in seinen Prologen mehrfach Götter, Heroen, Geister von Abgeschiedenen u. dgl. auftreten läßt, welche den Stand der vorangegangenen Begebenheiten erzählen.

Ebend. — 204) Also auch der eigentliche deus ex machina am Schlusse des Stücks, wie ihn besonders Euripides liebt, wird nicht unbedingt verworfen, nur soll er die Lösung nicht hervorbringen und also den Knoten nicht zerhauen, sondern die schon an sich erfolgte Lösung durch seine Voraussagen bestätigen und vollenden, oder es muß der Zusammenhang der Handlung selbst auf eine solche Lösung durch einen deus ex machina hinarbeiten, wie im Philoktetes des Sophokles.

Ebend. — 205) Was Aristoteles hiermit meint, sagt er hernach c. 25. §. 8 selbst genauer. Vgl. Anm. 307. Für den Gedanken aber vgl. außer c. 25. §. 3—10 noch c. 26. §. 4—10. 26—28. 31 mit Anm. 348.

---

*) S. Rose, Aristoteles pseudepigraphus p. 149 ff.

C. 15. §. 11. — 206) Wahrscheinlich in einer eigenen, Achilleus betitelten Tragödie, vgl. Welcker, Griech. Trag. III. S. 990 ff.

C. 15. §. 12. — 207) So sehr Aristoteles von einer wirklich guten Tragödie verlangt, daß sie auch schon bei blosem Lesen, ja Erzählenhören ihre Wirkung thun muß, c. 6. §. 28. c. 14. §. 2. c. 27. §. 8, so warnt er doch andererseits vor wirklich groben Bühnenverstößen, weil diese nothwendig auch mit poetischen Fehlern zusammenhängen, auch c. 17. §. 1 f. c. 25. §. 4, vgl. c. 24. §. 6. Vgl. Anm. 76. 162. 293 b. 304.

Ebend. — 208) D. h. vermuthlich in dem Dialog von den Dichtern (vgl. Anm. 10. 13. 43. 47. 112), s. Bernays, Die Dialoge des Aristoteles, Berlin 1863. 8. S. 5 ff. 138 f.

C. 19. §. 2. — 209) Es umfaßt den wichtigsten, von Aristoteles im ersten und zweiten Buch seiner Rhetorik behandelten Theil von ihr, nämlich die Lehre von der Erfindung (inventio). Im Uebrigen vgl. c. 6. §. 22 mit Anm. 71 f. Wenn dort aber das Wirken durch die Rede seiner Theorie nach nicht blos in die Rhetorik, sondern auch in die ethisch-politische Wissenschaft verwiesen wird, so bleibt, nachdem der Lehre von den tragischen Charakteren ausdrücklich c. 15. §. 2. 10. vgl. §. 8 nicht blos das zugerechnet ist, wie sich dieselben im Handeln, sondern auch wie sie sich im Reden wirksam erweisen, also alles das, was nach Anm. 71 von der Redethätigkeit auf die ethisch-politische Wissenschaft zurückgeht, nur noch das verstandesmäßig-rhetorische Element von ihr übrig.

C. 19. §. 4. — 210) Nur scheinbar abweichend ist es, wenn Aristoteles in der Rhetorik der Rede vielmehr folgende drei Ziele stellt: 1) Beweisführung und Widerlegung, 2) Empfehlung der Glaubwürdigkeit seines Charakters durch den Redner, 3) die Erregung oder Beschwichtigung der Affecte seiner Zuhörer, s. Zeller a. a. O. II b. S. 599; denn das zweite Stück kann hier aus dem Anm. 209 dargelegten Grunde kaum weiter in Betracht kommen. Was dagegen hier als Drittes genannt wird, der Eindruck des Bedeutenden oder Geringfügigen, erscheint dort II, 19, 27. p. 1393 a, 19 ff. nur als ein Theil der rhetorischen Beweisführung, doch liegt es auf der Hand, daß man den Begriff des Beweisens auch im engern Sinne des Bewahrheitens der Richtigkeit oder Möglichkeit fassen und dann vielmehr demselben die Beglaubigung der höhern oder geringern Schätzung als ein eigenes und besonderes Moment gegenüberstellen kann, wie hier geschieht.

C. 19. §. 5. — 211) Denn auch die Reflexion äußert sich ja nicht blos im Reden, sondern auch im Handeln, s. c. 6. §. 7 f. vgl. m. §. 25. Dort oben wird dieser Unterschied an den Personen der Tragödie, hier dagegen an dem sie darstellenden Dichter selbst in Betracht gezogen, auf den er zurückgeht. Denn vermöge seiner eignen Reflexionen und Berechnungen leiht der tragische Dichter seinen Personen so ihre Charakter- und Verstandeseigenthümlichkeiten, und läßt sie denselben gemäß so, wie es seinen Absichten dient, einerseits reden und andererseits handeln und leiden. So weit es nun aber dabei auf die letztere Seite ankommt, gehört die Frage, wie er es dabei anzustellen hat, in die Lehre von der Fabel oder Handlung und von den Charakteren hinein, und

nur die Art, wie er seine Personen ihrer eigenthümlichen Weise zu reflectiren gemäß reden lassen muß, begründet noch einen besonderen Abschnitt in der poetischen Theorie oder würde ihn vielmehr begründen, wenn in demselben noch etwas Anderes hierüber gesagt werden könnte, wie in dem betreffenden Haupttheile der Rhetorik.

C. 19. §. 6. — 211 b) Daher begnügt sich denn Aristoteles auch schon bei der praktischen Anweisung für das Verfahren beim Tragödiendichten c. 17. §. 1 nicht damit, blos von der Composition der Fabel zu reden, sondern setzt sofort schon hinzu „und bei der sprachlichen Ausführung derselben." An diesem Zusatz brauchten daher Spengel und Bernhardy keinen Anstoß zu nehmen.

C. 19. §. 7. — 212) Was hierunter zu verstehen ist, erhellt aus dem Folgenden hinlänglich.

Ebend. — 213) Wörtlich „welcher die derartige Baumeisterkunst besitzt," d. h. sich zu den Schauspielern, Rhapsoden u. s. w. verhält, wie der Baumeister zu den Bauleuten, welcher also ihnen die oberste Anleitung giebt; diese Bezeichnung für derartige Verhältnisse ist dem Aristoteles sehr geläufig, vgl. z. B. Nik. Eth. I, 1, 4. 1094[a], 14. Polit. III, 6, 8. (c. 11. 1282[a], 3 f. Bekk.) und Zell und Schneider z. d. St. St.

C. 19. §. 8. — 214) Der Sophist Protagoras (vgl. Zeller a. a. O. I. S. 730 ff. 757 ff. 765 ff. 775. 783 ff. 787) war der Erste, welcher, und zwar bei Gelegenheit seiner rhetorischen Bestrebungen, die grammatischen Wortformen zu unterscheiden begann, so die Genera, Genusendungen und Tempora, und damit den Grund zur Grammatik legte. Zu diesen Unterscheidungen gehört nun auch die von vier Modalitäten der Aussage, Frage, Antwort, Befehl und Wunsch oder Bitte, und er erkannte auch bereits, wie aus unserer Stelle hervorgeht, daß sich dieser Unterschied auch in der sprachlichen Form, in den Modis des Verbums ausprägt, indem Frage und Antwort durch den Indicativ, der Befehl durch den Imperativ, der Wunsch durch den Optativ ausgedrückt wird. Vgl. Diog. Laert. IX, 52 f. Quintil. III, 4, 10. Classen, De grammaticae Graecae primordiis p. 30. Frei, Quaestiones Protagoreae, Bonn 1855. 8. p. 130 ff. Wenn er nun aber so weit ging, jede Abweichung von diesem Grundverhältniß, jeden Ausdruck einer Bitte z. B. durch den Imperativ zu tadeln, so ist eben, wie Wolf (Prolegg. p. CLXVII) treffend bemerkt, zu bedenken, daß die ersten Versuche auf diesem Gebiete so schwieriger Art sind, daß auch die größten Geister in ihnen Fehlgriffe begehen konnten, wie sie ein Jahrhundert später nicht einmal an Schulknaben mehr verzeihlich gewesen wären. Einer ähnlichen Rechtfertigung bedarf eben noch Aristoteles selbst, der über den Standpunkt des Protagoras auch nur erst mit einem Fuße hinübergegangen ist, und bei welchem auch noch die scharfe Scheidung der Grammatik von der Rhetorik einerseits und von der Logik andererseits fehlt, vgl. Steinthal, Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen und Römern, Berlin 1863. 8. S. 179—265. Nur aus dieser Unentwickeltheit des grammatischen Bewußtseins erklärt sich der für unsere heutige Anschauungsweise so auffallende Umstand, daß Aristoteles es für nöthig findet, c. 20 ff. die ersten Elemente der Grammatik

und Linguistik in einer Theorie der Dichtkunst als Grundlage der Bestimmungen über poetische Diction zu besprechen. Im Uebrigen vgl. Anm. 234. 235.

C. 20. §. 1. — 215) Daß Aristoteles in allen seinen sonstigen Schriften da, wo er dergleichen Dinge berührt, den Artikel noch nicht vom Verbindungswort scheidet, ist allerdings noch kein Beweis dafür, daß er es auch hier nicht gethan haben könnte, s. Schömann, Die Lehre von den Redetheilen nach den Alten, Berlin 1862. 8. S. 8 f. Auch darüber mag sich streiten lassen, ob es denkbar ist oder nicht, daß, wenn „Dionysios von Halikarnaß zweimal (de comp. verb. c. 2. Anf. und de Demosth. praest. p. 1101 Reiske) behauptet, Aristoteles habe nur drei Redetheile aufgestellt, Nomina, Verba und Verbindungswörter," dabei „die vorliegende Stelle der Poetik übersehen oder absichtlich unberücksichtigt gelassen sein sollte," s. Steinthal S. 258 f. und andererseits Schömann in Jahns Jahrb. LXXXIX. (1864) S. 349 f., weit näher liegt aber doch wohl der Gedanke, daß das, was wir in diesem Cap. vom Artikel lesen, erst nach seiner Zeit aus dem Rande in den Text gedrungen ist. Und dieser Verdacht wird noch durch andere Umstände verstärkt. Steinthal bemerkt richtig, daß sonst c. 20. 21 in der Reihenfolge der Definitionen überall ganz dieselbe Ordnung inne gehalten wird, wie in der vorläufigen Aufzählung, während der Artikel allein in der letzteren hinter Nomen und Verbum steht und dagegen hernach §. 7 vor Nomen und Verbum definirt wird. Endlich dürfte die furchtbare Verwirrung im überlieferten Texte §. 6 f. sich schwerlich anders als mit Hülfe der Annahme, daß Stücke von einer Definition des Artikels an verschiedenen Stellen aus dem Rande in den Text gerathen sind, erklären und annähernd heben lassen.

Ebend. — 216) Aristoteles stellt also die Redetheile und die blosen Abwandlungsformen derselben als gleichstufige Eintheilungsglieder neben einander.

Ebend. — 217) Die Uebersetzung „Wort- und Satzgefüge" trifft einigermaßen den Sinn dessen, was hier nach §. 11—13 λόγος bezeichnet (s. Anm. 236), nicht aber die Uebersetzung „Satz."

C. 20. §. 2. — 218) Den Uebelstand, daß φωνή hier mit „Stimmlaut", hernach aber mit „Sprachlaut" übersetzt wird, konnte ich eben so wenig wie meine Vorgänger vermeiden.

Ebend. — 219) Weil sie eben „nicht die Fähigkeit haben, sich an einander zu schließen und Lautvereine zu bilden, d. h. Sylben." (Steinthal S. 248).

C. 20. §. 3. — 220) Nämlich „gegen andere Theile des Mundes, also Mundverschluß." Diese Entdeckung auf dem Gebiete der Physiologie der Lautelemente gehört erst dem Aristoteles selber an, s. Steinthal a. a. O. S. 249 f.

Ebend. — 221) Das Unlogische dieser Definition springt in die Augen. Es entsteht dadurch, daß Aristoteles das alte Vorurtheil von der völligen Unhörbarkeit der sogenannten Mutä oder stummen Laute noch nicht überwunden hat und daher auch nicht einsieht, daß außer der Stimme (φωνή) auch noch das Mundgeräusch (ψόφος) bei der Er-

zeugung von Sprachlauten thätig ist. Vielmehr erklärt er sich (De an. II, 8. 420 b f. §. 9—12, Thiergesch. IV, 9 Anf.) entschieden dagegen, daß bei den thierischen und menschlichen Sprechlauten irgend ein anderes Geräusch als die Stimme in Betracht komme, und so fehlt ihm gerade der positive Factor für die stummen Laute. (Steinthal S. 249 ff. 253, vgl. S. 247. S. 125 f.)

C. 20. §. 4. — 222) Durch die Verschiedenheiten je nach der verschiedenen Form des Mundes entstehen nämlich die verschiedenen Vocale, durch die nach dem Organ aber die verschiedenen Consonanten, nämlich Lippen-, Zungen- oder Zahn- und Gaumen- oder Kehlbuchstaben. (Steinthal S. 252).

Ebend. — 223) Dies geht wahrscheinlich zugleich bei den Vocalen auf den Spiritus asper und lenis und bei den Consonanten auf die Unterscheidung der stummen Laute in Tenues, Mediae und Aspiratae, und zwar hat wahrscheinlich Aristoteles wie Platon (Kratyl. p. 427 A.) und die folgenden Grammatiker den beiden ersteren Classen den dünnen Hauch zugeschrieben, wie er dann aber beide von einander unterschieden hat, können wir freilich nicht wissen. (Steinthal S. 252 f.).

Ebend. — 224) Diese und die folgende Unterscheidung geht nur noch die Vocale an.

Ebend. — 225) Man sieht aus dieser Stelle recht deutlich, daß der Accent zunächst die Tonhöhe und erst in zweiter Linie die Tonstärke bezeichnet, sofern nämlich unter übrigens gleichen Bedingungen der höhere Ton auch der stärkere ist. Auffallend aber ist es, daß Aristoteles hier neben dem Hochton (Acut) und Tiefton (Gravis) auch noch von einem mittleren Accent spricht. Der Circumflex kann hiemit natürlich nicht gemeint sein, da doch diesen sicher auch Aristoteles als ein bloses Uebergehen aus dem Hochton in den Tiefton, also, so zu sagen, eine Verbindung beider angesehen hat. Vgl. Steinthal a. a. O. S. 252 f.

C. 20. §. 5. — 226) Aristoteles übersieht also, daß auch ein Vocal allein eine Sylbe bilden kann.

C. 20. §. 6. — 227) D. h. nicht blos, was wir jetzt Bindewort (Conjunction) nennen, sondern überhaupt jedes Wort, welches nicht Nomen oder Verbum ist. Von solchem Standpunkte aus war natürlich keine irgend befriedigende Definition möglich, und überdies: „wie soll die Definition eines Redetheils ausfallen, welche sich auf die lautliche Form nicht einläßt, also blos auf die Bedeutung angewiesen ist, und welche dann doch als erstes Merkmal hinstellt: Verbindungswort ist ein unbedeutsamer Sprachlaut!“ (Steinthal S. 258 f.). Daß aber die folgenden drei Definitionen alle dem Verbindungswort zuzuweisen sind und sich auf verschiedene Arten desselben beziehen sollen, so viel dürfte Hartung richtig erkannt haben. Unter Anderm aber ist es schwerlich richtig, wenn er die zweite Definition blos auf die Präpositionen bezieht, während sie auf manche Conjunctionen eben so gut paßt und daher gewiß diese mit einschließt.

Ebend. — 227 b) Ob ich hiemit den Sinn der dunklen Texteswarte richtig getroffen habe, indem ich namentlich an „ja“ und „nein“ (ja

wahrlich, ja freilich, nein doch u. s. w.) als Antwort denke, wage ich nicht zu behaupten.

Ebend. — 228) Ueberhaupt also „die sogenannten Expletivpartikeln“ (Steinthal S. 259).

Ebend. — 229) Den Anfang des Satzes bezeichnet z. B. μέν („zwar“ oder „einerseits“), das Ende δέ („aber“ oder „andererseits“), Gliederung ἤ („oder“), ἀλλά. (Hermann). Uebrigens vgl. zu §. 6. 7. Schömann, Animadversiones ad veterum grammaticorum doctrinam de articulo, Jahns Jahrb. Suppl. N. F. V. S. 1 ff.

C. 20. §. 8. — 230) Das Ungenügende dieser Erklärung über die Composita zeigt Steinthal a. a. O. S. 256.

C. 20. §. 9. — 231) Zu §. 8. 9 vgl. de interpret. c. 2. 3. Die Abweichungen der dort von den hier gegebenen Definitionen erklären sich daraus, daß hier der grammatische, dort aber der logische Standpunkt der Betrachtung vorherrscht, s. Steinthal a. a. O. S. 230 ff. 256 f. Dies gilt selbst davon, wenn dort c. 3. 16ᵇ, 16 ff. die Tempora außer dem Präsens als Flexionen des Verbums bezeichnet, hier dagegen mit in die Definition des Verbums selbst aufgenommen werden, s. Steinthal S. 259 f. (Vgl. aber Anm. 235).

C. 20. §. 10. — 232) Also die Casus obliqui des Nomens, vgl. de interpr. c. 2. 16ᵃ, 33 ff.

Ebend. — 233) Ohne Zweifel meint hier Aristoteles nicht blos, worauf dies Beispiel zunächst hinweist, den Numerus des Nomens, sondern auch den des Verbums. In andern aristotelischen Schriften beschränkt sich aber das, was Aristoteles Flexionen des Nomens nennt, nicht blos auf die Casus obliqui und Numeri desselben, s. darüber Steinthal a. a O. S. 260 ff.

Ebend. — 234) S. c. 19. §. 7 ff. mit Anm. 214.

Ebend. — 235) Die Form „ging er?“ kommt hier nicht, wie Steinthal a. a. O. S. 259 f. irrthümlich meint, als Tempus (Aorist), sondern rein als Modus (Indicativ) in Betracht; Aristoteles schließt sich hierin an Protagoras an, s. Anm. 214: Frage und Antwort wird durch den Indicativ, Befehl durch den Imperativ ausgedrückt, nur daß Aristoteles hierin nicht, wie Jener, eine ausnahmlose Regel erblickt, von der jede Abweichung verwerflich ist, c. 19. §. 8 f. Die Genera und Personen des Verbums und die Genera des Nomen adjectivum läßt er noch ganz außer Betracht.

C. 20. § 12. 13. — 236ᵃᵇ) Aristoteles nennt also das schon einen λόγος, wenn man statt „Mensch“ sagt „ein zweifüßiges, auf dem Lande lebendes beseeltes Wesen,“ vgl. de interpr. c. 5. 17ᵃ, 11 ff., überhaupt jede attributive Wortverbindung eben so gut wie die prädicative, z. B. „ein schönes Pferd,“ s. ebendas. c. 2. 16ᵃ, 22, vgl. Steinthal a. a. O. S. 237 f. 257, andererseits aber auch noch jede noch so lange Reihe von Sätzen, so lange sie nur Ausdruck derselben Gedankenreihe sind.

C. 20. §. 12. — 237) Lersch, Knebel, Düntzer, Steinthal S. 257 wollen vielmehr, um das folgende Beispiel zu retten, übersetzen: „einen Theil, welcher ein Etwas, eine Substanz bezeichnet,“ also ein Substantiv. Allein dann müßte derselbe Ausdruck in demselben

Zusammenhange hier etwas Anderes bezeichnen wie §. 11, und zweitens müßte Aristoteles entweder übersehen haben, daß statt der Substantiva auch Pronomina stehen können, oder aber die Pronomina mit zu den Nominen gerechnet haben.

C. 21. §. 6. — 238) Vgl. Herod. V, 9 z. E. und dazu die Ausleger. Es bedeutet „Wurfspieß.“

C. 21. §. 7. — 239) Aristoteles nimmt die Metapher in weiterem Sinne als wir heut zu Tage, die wir nur die dritte und vierte Art so nennen. Unser Sprachgebrauch war schon zu Ciceros Zeit üblich, s. De orat. III, 38 ff. (Ritter).

C. 21. §. 8. — 240) Odyss. I, 185. XXIV, 308.

C. 21. §. 9. — 241) Ilias II, 272.

C. 21. §. 10. — 242ab) Beide Dichtercitate stammen aus einer uns unbekannten Quelle. Der in der Uebersetzung gewählte Ausdruck „abzapfen“ hat freilich ein komisches Gepräge, das thut aber dem Zwecke, dem hier das Beispiel dient, keinen Abbruch, und ich wußte keinen anderen, um hervortreten zu lassen, daß in dem ersten Beispiele Etwas vom Hiebe gesagt ist, was eigentlich nur auf den Stich paßt, und im zweiten umgekehrt. Ueberdies meinen Ritter und Nitzsch a. a. O. S. 352, daß im Griechischen selbst bei diesen beiden Halbversen Parodie des Homeros im Spiele ist, was ich dahingestellt lasse.

C. 21. §. 12. — 243) Diese letztere, nach Athen. X. p. 433c. zuerst von dem Dithyrambendichter Timotheos (s. Anm. 23) gebrauchte Metapher wird auch Rhet. III, 4, 4. p. 1407a, 15 ff. und ebend. c. 11. §. 13. p. 1413a, 5 f. als Beispiel angeführt, und zwar an der erstern Stelle gleichfalls in Verbindung mit der ersteren. Die „auf den ersten Anblick fast anstößige Kühnheit“ dieser beiden Metaphern wird übrigens „um ein Bedeutendes gemildert, wenn man sich mit Casaubonus (De satyrica poesi p. 70) daran erinnert, daß in bildlichen Darstellungen wie bei Ares der Schild so bei Dionysos ein Trinkgefäß ständiges Attribut war.“ (Knebel).

C. 21. §. 13. — 244) Die betreffenden Verse sind nicht erhalten.

C. 21. §. 14. — 245) Wir wissen nicht, welcher. Dieselbe Metapher findet sich bei Lucrez II, 211 und Vergil. Aen. II, 584.

C. 21. §. 15. — 246) Wegen dieser Art von Metapher vgl. auch Rhet. III, 6 z. E. (Stahr).

C. 21. §. 16. — 247) Aristoteles versteht unter ihr namentlich die sogenannten Epitheta ornantia, s. Rhet. III, 7 Anf. (Hermann).

C. 21. §. 17. — 248) Uns ist kein Beispiel von der Anwendung dieses Wortes bei einem griechischen Dichter erhalten.

Ebend. — 249) Ilias I, 11. 94. V, 78.

C. 21. §. 19. — 250) Nämlich von beiden Augen; die Eindrücke beider verbinden sich stets zu einer gemeinsamen Gesichtswahrnehmung. Dies Versstück steht bei Empedokles V. 326 Stein (311 Karsten), vgl. Strab. VIII, 5, 3. p. 364.

C. 21. §. 20. — 251) Ilias V, 393.

C. 21. §. 21. — 252) D. h. die Substantive.

C. 22. §. 2. — 253) S. über ihn Anm. 20.

Ebend. — 254) Sthenelos war ein tragischer Dichter zur Zeit des Aristophanes. Weiteres über ihn s. b. Welcker a. a. O. III. S. 1033 f.

C. 22. §. 3. — 255) Vgl. Rhet. III, 2. Anf.

C. 22. §. 5. — 256) „Eben dies Räthsel vom Schröpfkopf findet sich auch Rhet. III, 2, 12. p. 1405b, 1 f. und wird dort passender hereingezogen als hier.“ (Steinthal S. 264). Vgl. Athen. X. p. 452c und Bergk, Poetae lyrici Graeci 2. Aufl. p. 354.

C. 22. §. 9. — 257) Wir wissen von ihm weiter Nichts, „der Aeltere“ scheint er genannt im Gegensatz gegen den gleichnamigen Schüler des Sokrates und Stifter der megarischen Schule.

Ebend. — 258) Der Spott liegt im ersten Vers in der willkürlichen Dehnung von ἔτι in ἤτι, und von βαδίζοντα, im zweiten von ἐλλέβορον in ἐλλήβωρον. „Uebrigens scheinen auch die Worte selbst an sich schon zu persifliren, indem der beschwerlich gehende Ares auf den stolpernden Vers und die Nießwurz auf die Verrücktheit der Dichter hindeutet.“ (Düntzer). Denn dieselbe ward im Alterthum bekanntlich als ein Hauptmittel gegen Geisteskrankheiten angewandt.

C. 22. §. 13. — 259) Ueber den Philoktetes des Aeschylos vgl. Nauck a. a. O. p. 62 ff. Welcker, Tril. S. 563. Nitzsch, Sagenp. S. 644 ff. (wo mit Recht die schon Anm. 184 vgl. 202 berührte Vermuthung Welckers, Rhein. Mus. 1837. S. 466 ff. bekämpft wird, als habe es außer diesem Philoktetes auf Lemnos von Aeschylos noch einen Philoktetes vor Troja gegeben, welche beide mit einem angeblichen dritten Stücke, der Zerstörung Ilions, eine Trilogie gebildet hätten), über den des Euripides, s. Nauck a. a. O. p. 481 ff. Welcker, Griech. Trag. II. S. 512 ff. Derselbe meint (S. 516, Tril. S. 529), daß der Vers des Aeschylos hier der gelobte sei, mir scheint dagegen aus dem ganzen Zusammenhange entschieden das Gegentheil hervorzugehen.

Ebend. — 260) Odyss. IX, 515.

Ebend. — 261) Odyss. XX, 259.

Ebend. — 262) Ilias XVII, 265.

C. 22. §. 14. — 263) Ein uns sonst völlig unbekannter Mann. „Uebrigens halte man den Tadel des Ariphrades nicht für einerlei mit dem des Eukleides. Letzterer tadelte die Willkür der Dichter in der Wortformung, ersterer mehr das Eigenthümliche in der Wortverbindung bei denselben.“ (Knebel).

C. 22. §. 18. — 264) Diese Bestimmung hat aber wohl nicht so sehr in der Natur der Sache als vielmehr in der historischen Entwicklung ihren Grund, die das Epos bei den Griechen nahm, indem Ilias und Odyssee für die späteren Epen auch in der Sprache mustergültig wurden. (Hermann). Uebrigens vgl. c. 24. §. 9 mit Anm. 296.

Ebend. — 264b) Die nämlichen Bestimmungen, aber mit hinzugefügter kurzer Begründung finden sich Rhet. III, 3, 3. p. 1406b, 1 ff.

C. 22. §. 19. — 265) Vgl. c. 4. §. 18 f. mit Anm. 47b.

Ebend. — 265b) Vgl. Rhet. III, 2, 6. p. 1404b, 33 ff.

C. 23. §. 1. — 266) Zum Folgenden vgl. Schömann, De Aristo-

telis censura carminum epicorum, Greifswald 1853. 4. (Opusc. III. p. 30 ff.). S. auch oben Anm. 66.

C. 23. §. 3. — 267) Vgl. Duncker, Gesch. des Alterth. IV. S. 863 ff. E. Curtius, Griech. Gesch. II. S. 436 ff.

Ebend. — 268) Zu der Vermuthung Welckers Tril. S. 477. 481 (vgl. Griech. Trag. III. S. 993. Anm.), daß hierin ein tadelnder Seitenblick auf die Persertrilogie des Aeschylos liege, in welcher diese beiden Begebenheiten in eine innere Verbindung gebracht werden, giebt nicht nur der Zusammenhang keinen genügenden Anlaß, sondern Aristoteles müßte ja dann auch vergessen haben, was er c. 9 Anf. dargelegt hat, daß der Dichter sich nicht streng an die Geschichte zu binden brauche. Ueberdies vgl. Gruppe, Ariadne S. 92. Nitzsch a. a. O. S. 582.

C. 23. §. 5. — 269) c. 8. §. 3.

C. 23. §. 6. — 270) Vgl. c. 8. §. 1. 2.

Ebend. — 271) Dasselbe behandelte die der Ilias voranliegenden Begebenheiten des troianischen Krieges und ward so genannt von der Heimath des Dichters. Als solcher nämlich wird meistens der Kyprier Stasinos genannt, welcher im Anfang des 7. Jahrh. gelebt zu haben scheint. Daneben galt aber auch Homeros selbst als der Verfasser. S. Welcker, Ep. Cycl. I. S. 300 ff. II. S. 85 ff. 504 ff. Sengebusch, Dissert. Homer. posterior p. 19. 57 f. 78 ff. Jahns Jahrb. LXVIII. S. 408 ff.

Ebend. — 272) Dies Gedicht behandelte dagegen die der Ilias nachfolgenden Begebenheiten bis zur Zerstörung von Troia einschließlich, und als Verfasser desselben ist wahrscheinlich Lesches aus Lesbos um 658 v. Chr. anzusehen, obwohl auch andere Dichter und unter ihnen Homeros selbst als Urheber genannt wurden. S. Welcker a. a. O. I. S. 237—272. II. S. 237 ff. 531 ff. Sengebusch in Jahns Jahrb. a. a. O. S. 410. Diss. Hom. pr. p. 110. post. p. 62. 71.

C. 23. §. 7. — 273) Aristoteles schließt also nicht, wie Nitzsch, Meletemata II. p. 17 die Sache darstellt, daraus, daß die Haupthandlung der Ilias und der Odyssee nach ihren auf einander folgenden Theilen (s. Anm. 274) eine weit geringere Zahl selbständiger tragischer Stoffe dargeboten hat als die der kleinen Ilias und des kyprischen Liedes, auf die geringere Einheit derselben in den beiden letzteren Gedichten, sondern gerade umgekehrt erklärt er aus dieser geringeren Einheit, die sich ihm also aus der Lectüre dieser Dichtungen selber ergeben hatte, die erstere Thatsache. Vgl. Schömann a. a. O. p. 42.

Ebend. — 274) D. h., wie aus §. 5 erhellt, aus der Haupthandlung jedes dieser beiden Gedichte ohne die Episoden und specielleren Detailausführungen (vgl. Anm. 164). So gefaßt, steht diese Stelle weder mit c. 18. §. 15 noch mit c. 27. §. 13 f. in Widerspruch. Denn in c. 18. §. 15 sind unter „der ganzen Fabel" der Ilias eben alle diese Detailausführungen in ihrer Gesammtheit mit verstanden, und in c. 27. §. 13 f. ist gemeint, daß man je eine einzelne von ihnen zum Stoffe einer ganzen Tragödie machen kann. Vgl. Schömann a. a. O. p. 38—40. 42—45 und unten Anm. 359.

Ebend. — 275) Dies ist nicht so buchstäblich zu nehmen, als ob es nicht auch drei sein könnten, denn Aeschylos zog in eben dieser Weise aus jedem von beiden Gedichten eine Trilogie, aus der Ilias die Achilleustrilogie, welche aus den Myrmidonen, Nereiden und Phrygern oder Hektors Auslösung bestand, und aus der Odyssee die Odysseustrilogie, von welcher nur das Mittel- und Schlußstück Penelope und die Leichenbestatter (Ostologen, d. h. die Angehörigen der erschlagnen Freier) sich mit Wahrscheinlichkeit muthmaßen lassen, vgl. Nitzsch a. a. O. S. 587—604. Nauck a. a. O. p. 31 ff. 37. 65 ff. 47. Nicht als aus der eigentlichen Haupthandlung der Odyssee entnommen sind zu bezeichnen des Sophokles „Nausikaa" und „Phäaken"*), s. Welcker, Griech. Trag. I. S. 227—232. Nauck a. a. O. p. 180 f. 222, aus der der Ilias aber nahm er seine „Phryger" (Hektors Auslösung), s. Welcker I. S. 135 ff. Nauck p. 227. Einen „Achilleus" gab es wahrscheinlich (s. Anm. 206) von Agathon, ferner von Aristarchos, Jophon (?), Kleophon, Diogenes, Karkinos dem Jüngeren, eine „Auslösung Hektors" auch von Timesitheos und Dionysios; ferner eine „Penelope" von Philokles und „Freier" von Timesitheos, s. Welcker III. S. 933 f. 975 f. 1010 ff. 1035 ff. 1062. 1046 f. 1231 f. 967. Nauck p. 564. 627. 619. 616.

Ebend. — 276) Die Richtigkeit dieser Behauptung kann Jeder leicht selbst aus einer Vergleichung des uns in der Hauptsache bekannten Ganges der Handlung in diesem Epos (s. das Anm. 271 Angeführte) mit den Titeln und dem Inhalt derjenigen Tragödien, welche aus ihm ihren Stoff schöpften, abnehmen, so weit wir sie noch selbst besitzen oder doch über diesen Inhalt noch Nachrichten haben und Muthmaßungen machen können. S. die Uebersicht dieser Tragödien bei Welcker a. a. O. I. S. 29. 32 f. 59. 100 ff. II. S. 437. 462 ff. III. S. 881.

Ebend. — 277) Oder einem „rasenden Aias", s. Anm. 172.

Ebend. — 278) Es ist hier der Stoff gemeint, den Sophokles in seinem uns erhaltenen Philoktetes (in Lemnos) und nicht der, den er in seinem verlornen „Philoktetes in Troia" (s. Welcker a. a. O. I. S. 138 ff. Nauck a. a. O. p. 225 f.) behandelte. Ganz den nämlichen Gegenstand stellten ferner der Philoktetes des Aeschylos und der des Euripides (s. c. 22. §. 13 mit Anm. 259) und wohl auch der des Antiphon, Philokles und Theodektes dar, s. Welcker III. S. 1040 ff. 967. 1073 f. Nauck p. 615. 624.

Ebend. — 279) Nach der Herbeiholung des Philoktetes von Lemnos erzählte die kleine Ilias auch die des Neoptolemos von Skyros gleichfalls durch den Odysseus, die Ausrüstung desselben mit den Waffen seines Vaters Achilleus und die Traumerscheinung, welche er von demselben hatte. Diesen Stoff behandelte der „Neoptolemos" des schon mehrfach (Anm. 125. 182) erwähnten Nikomachos, eines Zeitgenossen

*) Das „Achäermahl" aber hatte einen ganz andern Inhalt als ihm Welcker a. a. O. I. S. 232 ff. zuschreibt, s. Nauck a. a. O. p. 127 ff.

des Euripides, s. Welcker a. a. O. III. S. 1013. 1016, Meineke a. a. O. p. 496—498, und vielleicht Sophokles in den Dolopern (oder Phönix), s. Welcker I. S. 140 ff. (Nauck a. a. O. p. 135. 228 unterscheidet Doloper und Phönix als zwei Stücke).

Ebend. — 280) Dieser Stoff, wie Eurypylos, der Sohn des Telephos, den Troern zu Hülfe kommt und nach vielen tapferen Thaten von Neoptolemos erlegt wird, lag sicher einer oder mehreren wirklichen Tragödien zu Grunde, wenn wir auch jetzt einen bestimmten Nachweis hiervon nicht mehr geben können.

Ebend. — 281) Auch von diesem Stoffe gilt ein Gleiches, doch sind vielleicht „die Wächter" des Jon hieher zu ziehen, s. Welcker a. a. O. III. S. 948 ff., Nauck a. a. O. p. 574 f., jedenfalls wissen wir aber wiederum, daß in der kleinen Ilias ferner berichtet war, wie Odysseus, als Bettler verkleidet, sich nach Troia einschlich, von der Helena erkannt, aber nicht verrathen ward, vielmehr mit ihr die Pläne zur Eroberung der Stadt verabredet und dann nach Erlegung vieler Troianer heimkehrt. Vgl. Homer. Odyss. IV, 244 ff.

Ebend. — 282) So hieß eine Tragödie des Sophokles, deren Inhalt nach eben dieser Stelle dem weiteren Verlaufe der kleinen Ilias zufolge nur der Raub des Palladions aus Troia mit Hülfe der Helena gewesen sein kann, und welches demgemäß seinen Titel von den Dienerinnen der letzteren führte, die den Chor bildeten, s. Welcker a. a. O. I. S. 145 ff. Nauck a. a. O. p. 167 f.

Ebend. — 283) S. c. 18. §. 17 mit Anm. 182. 183. 186.

Ebend. — 284) Das Thema der erhaltenen „Troerinnen" des Euripides (vgl. Anm. 286) und wahrscheinlich der „Polyxene" des Sophokles, des jüngern Euripides und des Nikomachos, s. Welcker a. a. O. I. S. 176 ff. III. S. 980. 1015. Nauck a. a. O. p. 195 f. (vgl. jedoch Meineke a. a. O. p. 497 und oben Anm. 182). Denn mit Knebel an die bloß fingirte Abfahrt der Griechen vor der Zerstörung Troias zu denken, verbietet sich dadurch, daß Aristoteles sie eben erst nach derselben anführt.

Ebend. — 285) Tragödie des Sophokles, s. Welcker a. a. O. I. S. 157. Nauck a. a. O. p. 200.

Ebend. — 286) Gemeint sind offenbar die Troerinnen des Euripides. Diese aber sind ja in der „Heimfahrt" schon enthalten, s. Anm. 284. Auch der Sinon verstößt wenigstens an dieser Stelle gegen die bisher streng inne gehaltene chronologische Reihenfolge der Begebenheiten. Beide können daher nur von einem Leser beigeschrieben sein, welcher den richtigen Sinn des Aristoteles (s. Anm. 274) nicht verstand und, um seinem Einschiebsel Halt zu verschaffen, auch das alberne „mehr als" vor „acht" im Vorgehenden hinzufügte. Aristoteles selbst würde doch vielmehr, wenn er dies gewollte hätte, einfach „zehn" geschrieben haben, und mit dem gleichen Recht oder vielmehr Unrecht hätten z. B. auch noch „Laokoon" und der „Raub der Helena" (von Sophokles) genannt werden können, Stoffe, die doch auch in der kleinen Ilias schwerlich fehlten. Auch die allein bei Sinon und den Troerinnen

stehende nachträgliche Verknüpfung durch „und" macht die Sache höchst verdächtig.

C. 24. §. 1. — 287) Vgl. c. 18. §. 1—5 mit Anm. 170. 171. 174.

Ebend. — 288) Vgl. c. 5. §. 11. c. 27. §. 9 f. mit Anm. 53. 355.

C. 24. §. 2. — 289) Diese sind freilich im Epos nicht ganz in derselben Weise möglich wie in der Tragödie, in welcher ja c. 11. §. 10 als ein wesentliches Moment des Erschütternden gerade das bezeichnet ward, daß es unmittelbar dramatisch vorgeführt wird und nicht hinter der Scene vorfällt und dann hernach blos erzählt wird.

C. 24. §. 3. — 290) Wenn man auch diejenigen Erkennungen, welche nicht zu der eigentlichen Haupthandlung gehören, wie die des Telemachos durch Nestor, Menelaos und Helena, des Odysseus durch den Kyklopen, seinen alten Hund, die Freier und seinen Vater, allerdings abzuziehen hat, so bleiben doch noch folgende übrig, welche dieselbe ihrem Ziele zuführen: die bei Alkinoos (s. c. 16. §. 8), die seitens der Eurykleia und der Hirten (s. c. 16. §. 4 f.), des Telemachos und der Penelope. (Knebel).

C. 24. §. 5. — 291) c. 7. §. 8—10. S. aber Anm. 293.

Ebend. — 292) D. h. namentlich der Ilias und Odyssee, von denen ja zuletzt die Rede gewesen ist (§. 3). In dieser Hinsicht spricht also Aristoteles den späteren Epen, wie dem kyprischen Liede und der kleinen Ilias, doch auch wieder einen gewissen Vorzug zu.

Ebend. — 293) D. h. von drei Tragödien und einem Satyrdrama, s. Anm. 44b. 78. Ist es aber schon auffallend genug, daß Aristoteles nur auf die allgemeinere, c. 7. §. 8—10 gegebene (s. Anm. 291), und nicht auch auf die speciellere ebend. §. 12 getroffene Bestimmung zurückweist, so ist es vollends ganz undenkbar, daß er den dort §. 11 ausdrücklich verworfenen specielleren Maßstab hier sollte haben anlegen wollen. Dieser Zusatz ist daher schwerlich ächt.

C. 24. §. 6. — 293b) Vgl. c. 15. §. 12 mit Anm. 207.

Ebend. — 294) Vgl. c. 17. §. 8.

C. 24. §. 7. — 295) S. Anm. 358.

C. 24. §. 9. — 296) Vgl. c. 22. §. 18 f. mit Anm. 264. 264b.

Ebend. — 297) Was hat die Wortfülle mit den alterthümlich provinziellen Ausdrücken und selbst den Metaphern, was hat sie mit dem Hexameter zu thun!

C. 24. §. 10. — 298) Vgl. c. 4. §. 18 f. mit Anm. 47b.

C. 24. §. 11. — 299) S. c. 1. §. 12 mit Anm. 14.

C. 24. §. 12. — 300) c. 4. §. 18.

C. 25. §. 2. — 301) D. h. in einem engeren und strengeren Sinne des Worts. Vgl. auch c. 3. §. 2. c. 4. §. 12 mit Anm. 25. 37.

Ebend. — 302) Götter, Kinder, Sklaven und selbst Thiere, wie z. B. das redende Roß des Achilleus, Ilias XIX, 404 ff.

C. 25. §. 4. — 303) Ilias XXII, 205 ff.

Ebend. — 304) Vgl. c. 15. §. 12 und Anm. 162. 207.

C. 25. §. 6. — 305) Unter dieser Bezeichnung (s. c. 16. §. 5 mit Anm. 148) verstand man also nicht blos die eigentliche Badescene (Odyssee XIX, 386 ff.), sondern auch das dieselbe herbeiführende Ge-

sprāch zwischen Odysseus und Penelope (XIX, 53 ff.), wie denn überhaupt alle die derartigen Benennungen etwas sehr Schwankendes hatten, s. c. 16. §. 8 mit Anm. 153. Denn gemeint ist hier offenbar V. 218 ff. „Weil nämlich Derjenige, welcher einen Anderen längere Zeit in der Nähe gesehen und betrachtet hat, nothwendig wissen muß, was derselbe für eine Kleidung getragen habe, so glaubt Penelope irrthümlich auch umgekehrt daraus, daß der angebliche kretische Fremdling,“ und zwar sogar nach angeblich so langer Zeit noch „die Kleidung des Odysseus zu beschreiben weiß, darauf schließen zu dürfen, daß er denselben wirklich gesehen und bewirthet habe.“ (Knebel).

C. 25. § 7. — 306) Vgl. c. 26. §. 27, auch c. 18. §. 20.

C. 25. §. 8. — 307) Sophokles König Oedipus V. 112 ff. 729 f. Vgl. c. 15. §. 10b mit Anm. 205.

Ebend. — 308) Insofern es ja diese damals (ein Menschenalter nach dem troianischen Kriege) noch gar nicht gab. Gemeint ist Sophokles Elektra V. 680 ff.

Ebend. — 309) Nämlich, wie Tyrwhitt bewiesen hat, Telephos, Sohn des Herakles, welcher in Tegea seine Oheime getödtet hatte und deshalb (wohl nicht freiwillig, wie Tyrwhitt annahm, sondern auf Befehl des Orakels, um dort die Herrschaft zu erlangen) nach Mysien wandern und daselbst die Blutsühne an sich vollziehen lassen mußte. Er durfte während dieser ganzen Zeit kein Wort sprechen, weil dies selbst dem unvorsätzlichen Todtschläger verboten war, bevor diese religiöse Cerimonie mit ihm Statt gefunden hatte, vgl bes. Aeschyl. Eumen. 448 ff (440 ff. Hermann) und dazu Otfr. Müller S. 126 ff. Diesen Stoff nun behandelte Aeschylos in seinen „Mysern“, und ein Stück gleichen Titels und Inhalts gab es auch von Sophokles, doch wissen wir von dem letzteren nicht, ob es ganz dieselben Voraussetzungen stehen ließ. Sollte dies aber auch der Fall gewesen sein, so ist doch daraus nur zu schließen, daß Aristoteles hier beide Stücke tadelt, nimmer aber kann der Umstand, daß er im Uebrigen hier aus Tragödien des Sophokles (dem König Oedipus und der Elektra) seine Beispiele nimmt, wie Manche wollen, beweisen, daß er auch nicht die Myser des Aeschylos gemeint haben könnte, was vielmehr nothwendig anzunehmen ist. S. Welcker a. a. O. I. S. 53 ff. 414 ff. vgl. S. 408 ff. vgl. auch Nauck a. a. O. p. 35. 175. Das Undenkbare, was darin liegt, daß ein Mensch den weiten Weg von Tegea nach Mysien lautlos zurückgelegt haben soll, wenn es auch im Geiste der alten Sage selber nichts Anstößiges enthält, darf doch der tragische Dichter, so meint Aristoteles, nicht im Stücke selbst uns vorführen, sondern höchstens als eine demselben noch vorausliegende Begebenheit in ihm berühren.

C. 25. §. 9. — 310) Zu ergänzen ist etwa „alles Uebrige darzustellen,“ so daß er dadurch jene Ungereimtheit verbirgt und verdeckt. Denn daß dies der Sinn ist und nicht: „und weiß der Dichter dieselbe dann doch einigermaßen plausibel zu machen,“ erhellt aus §. 10, wie Thurot erkannt hat.

Ebend. — 311) Für den Wortlaut dieser Ergänzung läßt sich nicht einstehen.

C. 25. §. 10. — 312) Odyssee XIII, 70—125.

C. 25. §. 11. — 313) Also namentlich die ganz einfach erzählenden Partien im Gegensatz gegen die Reden, s. c. 19. §. 5. 6, doch können natürlich auch die letztern zum Theil einfache Erzählung und die erzählenden Partien Reflexionen und Charakterschildung enthalten. Im Uebrigen vgl. c. 6. §. 22—25 mit Anm. 70—73.

C. 26. §. 4. — 314) Was der Schauspieler oder der Rhapsode, fehlt, darf nicht auch schon dem Dichter angerechnet werden, s. c. 19. §. 7 ff. c. 27. §. 6. (Hermann).

C. 26. §. 8. — 315) c. 25. §. 3. 4.

C. 26. §. 9. — 316) Wenn μᾶλλον ἢ ἧττον wirklich heißen kann „eher mehr als weniger", wie Hermann will, so würde diese Auffassung allerdings weit vorzuziehen sein, denn streng genommen giebt erst dies vollständig den erforderlichen Sinn.

C. 26. §. 10. — 317) Wie Anakr. Fragm. 52 Bergk. Pindar. Ol. III, 52 (29 Böckh). Dieser Verstoß wiederholt sich aber noch mehrfach bei alten Dichtern.

C. 26. §. 11. — 318) Wenn im Deutschen von „Menschen, wie sie sein sollten und wie sie wirklich sind" die Rede ist, so wird schwerlich, auch wenn dies von „dichten" abhängt, Jemand so leicht darauf verfallen, daß dies nicht im sittlichen, sondern in einem rein künstlerischen Verstande gemeint sein sollte, und es ist kein Grund abzusehen, warum es damit im Griechischen anders stände. Schon hieran stößt sich die Erklärung von Hurd (s. Lessing, Hamb. Dramat. St. 94 f. S. 389 ff.), welcher Stahr u. A. folgen, Sophokles stelle Charaktere von innerer Allgemeinheit und Nothwendigkeit oder doch Wahrscheinlichkeit, Euripides zufällige wirkliche Individuen dar (vgl. c. 9. § 3 ff. c. 15. §. 9 f.). Der sonach näher liegende Sinn: die Charaktere des Euripides erheben sich an sittlichem (und geistigem) Adel (vielfach) nicht über die gewöhnliche Wirklichkeit, wohl aber die des Sophokles, ist aber auch um so mehr festzuhalten, da dies ja zugleich auch eine wesentliche ästhetische Forderung des Aristoteles ist (vgl. c. 2 z. E. c. 15. §. 2 f. 7. 11. mit Anm. 18. 20. 24. 120. 124. 188. 190. 194. 347. 349). Denn so stark darf man doch in der That ein solches noch so treffendes „Bonmot" nicht pressen, daß man diesen Ausspruch des Sophokles absolut nehmen wollte, als wären seine Charaktere schlechthin fleckenrein, in welchem Falle sie denn allerdings gegen die von Aristoteles c. 13. Anf. entwickelten Gesetze verstoßen würden, während sie es doch in Wahrheit nicht thun. Und nur insofern liegt allerdings auch etwas von dem, was Hurd will, mit in den Worten, als ja in der That ein ungewöhnlicher Adel des Geistes und Herzens nicht ohne solche innere Gesetzmäßigkeit möglich ist, aber andererseits findet er doch an ihr auch wieder seine Schranke, indem er eben nicht über das Allgemeinmenschliche hin-

ausgehen darf. Dazu kommt aber noch, daß die folgende, doch ganz analoge Auseinandersetzung (§. 12 f.) über die Götter, die von den Dichtern weder wie sie sein sollen noch wie sie sind (welches Beides bei ihnen ja zusammenfällt), dargestellt werden, sich nur in einer dieser, nicht aber der Hurdschen Auffassung entsprechenden Weise nehmen läßt, s. Anm. 320.

S. 26. §. 12. — 319) Es ist wohl eben nicht zu fürchten, daß Stahr vielen Beifall damit finden wird, wenn er hierin einen entschiedenen Widerspruch gegen c. 14. §. 10 f. c. 15. §. 11. c. 17. §. 5(?!). c. 25. §. 8 ff. findet und daher diese Stelle für nicht aristotelisch erklärt. Vgl. die Einl. S. 25 f.

S. 26. §. 13. — 320) Xenophanes aus Kolophon, der Begründer der eleatischen Philosophie, geboren um die Mitte des siebenten Jahrhunderts, bekämpfte aufs Lebhafteste die Dichterschilderungen und Volksvorstellungen von den Göttern, nach welchen dieselben ganz menschenartig gedacht und ihnen alle möglichen menschlichen Leidenschaften, Laster und Thorheiten und überhaupt Unvollkommenheiten und Schwächen aufgebürdet wurden. Im Gegensatz dazu lehrte er, daß es nur einen einzigen, über menschliche Gestalt und alles menschliche Wesen weit erhabenen, allmächtigen, allwissenden, leidenslosen und überhaupt schlechthin vollkommenen Gott gebe, den er dann freilich — hierin anders denkend als Aristoteles — als das innere (immanente) Wesen der Welt selber auffaßte. S. Zeller a. a. O. I. S. 378 ff. Wenn er nun trotzdem seine eignen Ansichten über die Götter und alles Andere nur als wahrscheinlich zu bezeichnen wagte, weil eine vollkommene Sicherheit des Wissens dem Menschen überhaupt versagt sei (Fragm. 14 Karsten, vgl. Zeller a. a. O. S. 393 f.), so hat doch schwerlich Aristoteles hier, wie Manche wollen, gerade diese Aeußerungen von ihm im Auge, sodaß also „so, wie Xenophanes lehrt" vielmehr hieße, „daß wir nämlich von den Göttern nichts Sicheres wissen."

S. 26. §. 14. — 321) Ilias X, 152 f.

S. 26. §. 15. — 321 b) S. Anm. 349.

S. 26. §. 16. — 322) Ilias I, 50. Die Frage, welche man hier aufwarf, ging dahin, weßhalb denn die von Apollons Bogen entsendete Seuche die Menschen erst nach den Thieren ergriff, s. die Scholien z. d. St.

Ebend. — 323) Ilias X, 316. Hier stieß man sich offenbar daran, daß ein — wenn man das Wort so auffaßte — Mißgestalteter (Verwachsener) dennoch ein hurtiger Läufer sein sollte.

Ebend. — 324) Ilias IX, 203.

Ebend. — 325) Wie ein bekannter Tadler des Homeros, Zoilos aus Amphipolis, ein Zeitgenosse Platons, demselben vorgeworfen hatte, s. Plutarch. Quaest. symp. V, 4. vgl. Athen. IX. p. 423 e. (Robortelli). Ueber diesen Zoilos s. bes. Lehrs, De Aristarchi studiis Homericis p. 206 ff. Sengebusch, Diss. Hom. pr. p. 65. 103. 112. 117.

C. 26. §. 17. — 326) Gemeint kann hier wohl nur Ilias X, 1 f. sein, obwohl dort unsere heutigen, inzwischen durch die Kritik der Alexandriner hindurchgegangenen Texte beträchtlich anders lauten. Denn das, was, wie Aristoteles gleich hernach sagt, bald darauf folgt, steht ebendas. V. 11. 13, wo freilich auch eine geringe Abweichung Statt findet, die aber doch so unbedeutend ist, daß sie entweder auf einen bloßen Gedächtnißfehler des Aristoteles oder aber auf ein Versehen seiner Abschreiber hinzuweisen scheint, in welchem letztern Falle denn sein Text nach dem der Ilias zu berichtigen sein würde. Vgl. auch Anm. 330.

Ebend. — 327) Vgl. c. 21. §. 9.

Ebend. — 328) D. i. „nie untergeht", Ilias XVIII, 489. Odyss. V, 275. Da nun aber außer der großen Bärin, von welcher hier die Rede ist, „auch viele andere Sterne derselben Himmelsregion für uns Bewohner der nördlichen Hemisphäre nie untergehen, so tadelte man den Dichter wegen dieser Unrichtigkeit. Aristoteles löst diesen Tadel so, daß er sagt, das „„allein"" dürfe nicht in strengem Sinne genommen werden, sondern der Dichter wolle nur sagen, unter den ausgezeichnetsten und bekanntesten Sternbildern sei die große Bärin das einzige, welches nie untergehe." (Knebel).

C. 26. §. 18. — 329) Ein Hippias von Thasos wird sonst so selten erwähnt, daß der Gedanke eines Abschreiberfehlers nahe lag für den weit berühmteren Hippias aus Elis, s. Osann im Rhein. Mus. N. F. II. S. 510, vgl. 508 ff. und dagegen Mähly ebendas. XVI. S. 107. Vielleicht ist indessen dieser Hippias aus Thasos derselbe mit dem Manne dieses Namens und dieser Heimath, welchen die dreißig Tyrannen nach Lysias XIII. §. 54. 61 zum Tode verurtheilten, und überdies s. Sengebusch a. a. O. S. 206 u. 110.

Ebend. — 330) Genauer äußert sich hierüber Aristoteles Soph. el. c. 4. 162b, 3 ff., wo er freilich andererseits den Urheber dieser beiden Lösungen nicht mit Namen nennt. Darnach erhellt denn nun, daß die erste Stelle Ilias II, 15 oder 32 ist, und dort, wie schon Julius Pacius erkannte, Aristoteles in seinen Texten „wir geben ihm Ruhm zu gewinnen" (vgl. XXI, 297) statt des „und hinab auf Ilios schwebe Verderben" in den unseren (vgl. Anm. 326) las, und daß ferner in Ilias XXIII, 328 die überlieferte Lesart οὗ war, welche Hippias heilte, indem er den Circumflex in den Acut verwandelte (λέγοντες τὸ οὔ ὀξύτερον) und den Spiritus asper in den lenis: „das nicht im Regen vermodert," s. Wolf, Prolegg. S. CLXVIII. Der erstern Stelle wurde der Vorwurf gemacht, daß in ihr Zeus selbst als Lügner und Betrüger erscheine (s. Plat. Staat II. p. 383 A.), diesen Vorwurf nun suchte Hippias in einer, wie Wolf richtig bemerkt, ächt jesuitischen Weise zu beseitigen, indem er mit Zurückziehung des Accents διδόμεν, den Infinitiv im Sinne des Imperativs, für das Richtige erklärte, wo denn Zeus wenigstens dem Traume nur gebietet, letzterer solle dem Agamemnon Ruhm zu gewinnen geben, d. h. ihm eitle Ruhmeshoffnungen vorgau-

keln, nicht aber dies als ein Versprechen des Zeus selber hinstellen. An der zweiten Stelle aber war der sehr natürliche Anstoß, wie denn der Dichter von demselben Holz, welches er eben als dorrend und trocken beschrieben hatte, unmittelbar darauf sagen konnte, daß es theilweise im Regen vermodere, vgl. Alexander z. Soph. el. f. 12. p. 299^b, 36 ff. und Vettori zu unserer St., und hier ist denn nun die Aenderung des Hippias ganz richtig und auch in unsere Texte übergegangen. Klar ist aber hiernach, daß entweder, wie Tyrwhitt bemerkt, zu Aristoteles' Zeit die Negation *οὐ* mit dem Acut gesprochen ward, oder aber vielmehr richtiger, daß sie an sich denselben hat, aber proklitisch ist, d. h. ihn an das folgende Wort abgiebt.

C. 26. §. 19. — 331) V. 182 f. Stein (178 f. Karsten). Es kommt hier Alles darauf an, ob man das zweite *πρὶν* zu dem folgenden *κέκρητο* oder vielmehr, wie es der Sinn verlangt, zu dem vorhergehenden *ζωρά τε* zieht, also hinter diesem *πρὶν* ein Komma setzt. (Hermann). Aehnlich läßt sich in der Uebersetzung das „sonst" falsch mit „gemischt" und richtig mit „Lautere" verbinden.

C. 26. §. 20. — 332) Ilias X, 252.

Ebend. — 333) Es folgt hier nämlich der Genetiv *τῶν δύο μοιράων* „zweier Theile", und so kann das Ganze entweder bedeuten: „es ist von zwei Drittheilen der Nacht schon der meiste Theil entschwunden, so daß nur noch das dritte Drittheil (nebst einem Reste des zweiten) übrig ist" oder „das Meiste der Nacht, nämlich zwei ganze Drittheile" oder endlich „mehr als zwei Drittheile, so daß nur noch das dritte (und zwar auch nicht mehr vollständig) übrig ist. S. die Scholien u. Eustath. z. d. St. Die Alexandriner warfen aus andern Gründen den V. 253 aus, s. Friedländer, Aristonicus S. 177. Diese Zweideutigkeit läßt sich nun aber leider nicht übertragen.

C. 26. §. 21. — 334) Ilias XX, 234.

Ebend. — 335) Ilias XXI, 592. — Das Original auch nur annähernd genau wiederzugeben war übrigens hier unmöglich. In demselben liegt der Anstoß nicht, wie in der Uebersetzung, in „neugeschmiedet", sondern in dem „Zinne", sei es nun, daß nach dem Texte der Ilias, welchem Aristoteles folgte (vgl. Anm. 326. 330), im achtzehnten Gesange V. 613 ein anderes Metall genannt war, wie Hermann vermuthet, sei es, daß man reines Zinn nicht für geeignet zu Schienen hielt, wie R. Wachsmuth, De Aristotelis studiis Homericis, Berlin 1863. 8. p. 29 anzunehmen scheint. Und ferner steht im Original vielmehr etwa so: und wie man den Eisenarbeiter (Schmied) mit einem Namen bezeichnet, der eigentlich Erzarbeiter bedeutet (*χαλκεύς*), so kann in dem angeführten Versstück ähnlich Zinn für ein anderes Metall oder doch eine Mischung mit andern Metallen stehen. Daß Aristoteles in der Auslegung und Kritik des homerischen Textes nicht eben durchweg glücklich ist und ungleich größeren Beruf zum Philosophen als Philologen hatte, ersieht man mehrfach aus den in diesem 26. Cap. der Poetik und sonst von ihm abgelegten Proben, s. Lehrs

a. a. O. p. 49. Sengebusch, Diss. Hom. I. p. 70—79. Wachsmuth a. a. O. p. 26.

C. 26. §. 22. — 336) Ilias XX, 272. In der deutschen Uebersetzung paßt dies Beispiel sehr wenig, denn es wird wohl Niemand darauf verfallen das „anhielt" hier in einem anderen Sinne zu nehmen.

C. 26. §. 24. — 337) Wohl jedenfalls Derselbe, welcher auch im platonischen oder pseudoplatonischen Ion p. 530. D als Ausleger des Homeros erwähnt wird, und zwar ist es wahrscheinlich nicht der Glaukon aus Teos, der nach Rhet. III, 1, 3. p. 1403[b], 26 f. über die Kunst des Vortrags, sondern vielmehr kein Anderer als Glaukos von Rhegium, im 5. Jahrh. v. Chr., welcher ein Buch „über die alten Dichter und Musiker" schrieb, s. C. Müller, Fragmm. historicc. Graecc. II. p. 23. Sengebusch a. a. O. p. 208 ff.

Ebend. — 338) Hier ist jedenfalls der allgemeine Satz ausgefallen, auf den sich das folgende Beispiel bezieht, daß nämlich manche Anstöße blos auf unrichtiger Ueberlieferung, auf historischen Irrthümern und falschen Texten beruhen, also nicht durch Erklärung, sondern durch Kritik zu beseitigen sind.

C. 26. §. 25. — 339) Dem Vater der Penelope.

Ebend. — 340) D. h. wohl die Bewohner von Ithaka selbst. Denn, wie schon Strabon X, 2, 10. p. 452 bemerkt, Homeros bezeichnet mit diesem Namen nicht, wie dies später geschieht, die Bewohner der Insel Kephallenia, sondern Alle, welche zum Reiche des Odysseus gehören, und diese Bezeichnungsweise hält hier auch Aristoteles fest. Vgl. Anm. 341.

Ebend. — 341) „Strabon X, 2, 24. p. 461 sucht die beiden Berichte über den Vater der Penelope zu vereinigen, indem er annimmt, derselbe habe ursprünglich in Lakedämon gewohnt, sei aber später von da weggezogen und habe sich in Akarnanien niedergelassen, dessen Bewohner Homeros zu den Kephalleniern rechne." (Knebel).

C. 26. §. 27. — 342) Vgl. c. 25. §. 7 mit Anm. 306.

C. 26. §. 28. — 343) Darüber, daß Zeuxis dergleichen über die Wirklichkeit hinausragende idealische Figuren malte, s. die Ausführung von Brunn a. a. O. II[a]. S. 88 ff., der ebend. S. 84 f. von der vorliegenden Stelle den richtigen Gebrauch nicht gemacht hat. (Vahlen). Vgl. Anm. 64.

C. 26. §. 29. — 344) Vgl. c. 18. §. 20. Wegen der sehr zweifelhaften Aechtheit dieses §. 29 aber s. Anm. 348.

C. 26. §. 30. — 345) Ueber den Sinn dieser Worte s. Anm. 349. Daß hier aber ein bedeutendes Stück ausgefallen ist, indem hier Aristoteles auch die übrigen Arten von Vorwürfen und die ihnen angemessenen Arten der Widerlegung aufgezählt und gesagt haben muß, in welchen Fällen die Widerlegung als eine genügende anzusehen sei, ist klar.

S. 26. §. 31. — 346) S. Anm. 201, wo wir dies auf das Auftreten des Aegeus in der Medea des Euripides bezogen haben. Ob dies indessen geradezu als undenkbar oder widersinnig bezeichnet werden kann, ist doch zu bezweifeln, und es fragt sich, ob nicht Aristoteles vielmehr das selber „Aegeus" betitelte Stück desselben Dichters gemeint hat, in welchem der schwache Aegeus als ganz von der Medea, die er geheirathet hatte, beherrscht und zu einem Vergiftungsversuche des Theseus veranlaßt dargestellt wurde, den er aber noch zu rechter Zeit als seinen Sohn erkennt, s. Welcker, Griech. Trag. II. S. 729 ff. Indessen sieht man auch hiebei wieder nicht und am Ende noch weniger, warum dies so geradezu ungereimt sein soll.

Ebend. — 347) Vgl. c. 15. §. 7 mit Anm. 190. 194. 195.

S. 26. §. 32. — 348) Wenn das Undenkbare und das Unmögliche auch nicht geradezu zusammenfallen, so können sie doch unmöglich von Aristoteles selbst als zwei völlig verschiedene Gesichtspunkte neben einander gestellt sein, und Beides läßt sich ferner von dem Kunstwidrigen nicht trennen, sondern ist offenbar nur eine bestimmte Art desselben. Man vgl., wenn es dessen noch bedarf, c. 15. §. 10. c. 25. §. 3—10 mit c. 26. §. 3—11. Der Fälscher der eingeklammerten Worte übersah, daß Aristoteles §. 31 nur den Ausdruck das „Undenkbare" oder „Ungereimte" für das Nämliche gebraucht, was er bisher das „Unmögliche" genannt hat. Hiernach scheint denn auch §. 29 ein Einschiebsel des nämlichen Urhebers zu sein. Derselbe hat dann aber in §. 30. 31 schon denselben verstümmelten Text vor sich gehabt wie wir, sonst hätte er dem Anm. 345 Erörterten zufolge nicht so fehlgreifen können. Die fünf Arten von Ausstellungen, welche Aristoteles wirklich im Auge hat, sind vielmehr folgende: Verstöße gegen die Möglichkeit, gegen die thatsächliche Wirklichkeit (Naturtreue), gegen die von der Kunst geforderte sittliche Idealität und überhaupt die künstlerische Zweckmäßigkeit, gegen die Anforderungen der Moralität als solche (Sittengefährlichkeit) und endlich Widersprüche.

Ebend. — 349) Wie diese Zwölfzahl herauskommt, hat, wenn nicht Alles täuscht*), annähernd richtig Hermann gesehen und das völlig Richtige nur deshalb nicht getroffen, weil er die Unächtheit der vorangehenden Aufzählung nicht erkannte. Nämlich: I) dem Vorwurf des Unmöglichen begegnet die Antwort: 1) daß es denn doch so das Bessere ist (§. 26), d. h. der eigentliche Zweck der Kunst auf diese Weise erreicht wird (§. 8), 2) daß es trotz seiner thatsächlichen Unmöglichkeit nun doch einmal den allgemeinen Glauben für sich hat (§. 26 f.), 3) daß es Dinge betrifft, die nicht das eigentliche Wesen der Poesie selber angehen, nicht etwas nach ihren Regeln, sondern nach denen einer anderen

*) Ganz ohne Bedenken ist nämlich die im Folgenden von mir gegebene Erklärung allerdings auch nicht.

Kunst oder Wissenschaft Unmögliches in sich schließen (§. 4—6. 10)*), II) der Verstoß gegen das thatsächliche Richtige läßt sich rechtfertigen, wenn durch denselben 4) den Anforderungen des Besseren oder dessen, was sein sollte, also der Idealität Genüge geschieht (§. 11), oder 5) die Sache trotz ihrer Unrichtigkeit doch einmal so geglaubt wird (§. 12 f.), III) ebenso muß aber auch umgekehrt auf Unkosten der Idealität Manches 6) dem thatsächlich Wirklichen (§. 14) und 7) dem allgemeinen Glauben (§. 12 f.) nachgegeben werden, IV) bei dem Vorwurf der Unsittlichkeit ist zu bedenken, 8) ob nicht die innere poetische Nothwendigkeit und Zweckmäßigkeit den Dichter dazu zwang (§. 31) einzelne seiner Personen unsittlich und oft auch nur scheinbar unsittlich reden und handeln zu lassen, in einer Weise also, die keineswegs die Billigung des Dichters selbst zu haben braucht (§. 15 vgl. c. 15. §. 7 mit Anm. 194); endlich V) ein Widerspruch ergiebt sich als ein blos scheinbarer entweder 9) wenn der Dichter in Wirklichkeit auch gar nicht Dasselbe meint, oder 10) wenn, falls er dies wollte, aus der Natur der Sache oder den von ihm ausgesprochenen oder endlich denjenigen Voraussetzungen, die jeder Verständige machen muß, sich darthun läßt, daß das von ihm Gesagte auch wirklich mit sich in Uebereinstimmung ist (§. 30). VI) Nicht auf eine oder mehrere bestimmte Classen von Vorwürfen beschränkt, sondern auf alle jene fünf Classen anwendbar sind sodann noch: 11) die Beseitigung einer Schwierigkeit auf grammatischem oder überhaupt sprachlichem Wege: a) durch Annahme eines Provinzialismus oder einer veralteten Ausdrucksweise (§. 16), b) einer Metapher (§. 17), c) durch richtige Aussprache und Betonung (§. 18), d) durch richtige Wortverbindung und Interpunction (§. 19), e) durch Annahme einer Zweideutigkeit des Ausdrucks (§. 20), f) durch Berücksichtigung der Eigenthümlichkeiten des Sprachgebrauchs (§. 21), g) durch die Unterscheidung mehrfacher Bedeutungen desselben Worts und die Anwendung der richtigen von ihnen (§. 22 ff.), und 12) die Hebung des Anstoßes auf kritischem Wege (§. 25), vgl. Anm. 338.

C. 27. §. 3. — 350) Daß hier, wo das Wesen einer plump-überladenen und übertriebenen nachahmenden Darstellung an Beispielen erläutert werden soll, nicht, wie Ritter, Welcker, Griech. Trag. II. S. 528., Nauck a. a. O. p. 653 u. A. wollen, die c. 15. §. 8 erwähnte Tragödie Skylla gemeint, daß hier überhaupt noch nicht von Tragödien die Rede sein kann, erhellt daraus, daß ja erst im Folgenden ausgeführt wird, wie nach der Meinung Mancher auch die Tragödie und tragische Aufführung im Vergleich zum Epos und zur Rhapsodik ein Beispiel plumperer Darstellung ist (§. 4 ff.). Eine wörtliche Uebersetzung der von Aristoteles gebrauchten Ausdrücke *αὐληταί* „Flötenspieler" und *Σκύλλαν αὐλῶσιν* „die Skylla blasen" führt vielmehr auf Instrumental-

*) Auffallend ist freilich, daß Aristoteles von der Entschuldigung, die er doch c. 25. §. 9 f. gelten läßt, hier gar keinen Gebrauch macht.

concerte, und dabei wird man auch stehen bleiben müssen (vgl. auch Paus. IX, 12, 4, 6. Epiphanios adv. haeres. I. tom. 2. haeres. 25, 4. p. 79 Petav. p. 164 Oehler), obwohl es nach Tyrwhitts richtiger Bemerkung beinahe physisch unmöglich erscheint, daß ein Chor von solchen Musikern zugleich hätte Flöte spielen und dabei seinen Chorführer (Dirigenten oder vielmehr ersten Flötisten) am Gewande zerren können. Zwar behauptet Hermann, mit dem Namen αὐληταί seien nicht blos Flötenspieler, sondern auch Tänzer zur Flöte bezeichnet worden, und er denkt daher an pantomimische Ballete. Allein die einzige Stelle aus dem griechischen Alterthum, auf welche er sich für diese Bezeichnungsweise beruft, Xenoph. Gastm. VI, 4, läßt sich keineswegs so zweifellos in diesem Sinne verwerthen*), und wäre es auch, so würden ja doch gute pantomimische Darsteller gleich sehr wie schlechte kein anderes Mittel der Darstellung für die Skylla, wie sie die Vorüberschiffenden wegschnappt, und für das Rollen der Wurfscheibe (Diskos) haben, als die hier beschriebenen. Eher könnte man noch an dithyrambische Männerchöre denken, deren Mitglieder allerdings αὐληταὶ ἄνδρες heißen bei Demosth. g. Meid. §. 156. Sonst kommt indessen diese Bezeichnung für „Sänger und Tänzer zur Flöte" meines Wissens nirgends vor, und es fragt sich daher, ob dort die Lesart richtig ist. — Im Uebrigen vgl. noch d. Einl. S. 19.

C. 27. §. 4. — 351) Mynískos war ein Hauptschauspieler des Aeschylos, s. d. Biogr. des Aesch., Plut. v. Ruhm der Athener p. 348 e. f. Athen. VIII. p. 344 d. e. Er muß nach der vorliegenden Stelle ein hohes Alter erreicht haben, da er noch den Ruhm des Kallippides erlebte, welcher zur Zeit des Sokrates und Alkibiades glänzte, s. Xenoph. Gastm. III, 11. Athen. XII. p. 535 d. Cic. ad Att. XIII, 12. Sueton. Tiber. c. 38. Plut. a. a. O. Ages. c. 21. Apophth. Lac. p. 212 F.

Ebend. — 352) Uns völlig unbekannt. Vielleicht ist vielmehr Theodoros gemeint, s. Rhet. III, 2 Anf. Plut. a. a. O. u. Praec. ger. reip. p. 816 F. (Ritter).

C. 27. §. 6. — 353) Auch von dem Rhapsoden Sosistratos und dem Sänger Mnasitheos wissen wir weiter nichts.

C. 27. §. 8. — 354) Vgl. c. 6. §. 28. c. 14. §. 1 f. und die Anm. 76 angef. Stellen.

C. 27. §. 9. — 355) Diese Bemerkung ist gänzlich dem fremd, was Aristoteles allein hier sagen will, daß die Tragödie vier ihrer qualitativen Theile mit dem Epos gemein habe, s. c. 5. §. 10 f. u. bes.

---

*) Mir scheint hier das ὥσπερ ἡ αὐλητρίς, mag man nun die Flötenspielerin oder die Tänzerin verstehen, gleich sehr wider den Zusammenhang, und mithin Nichts als ein fremdes Einschiebsel.

c. 24. §. 1 (vgl. Anm. 53. 288), sie kann daher unmöglich von ihm selbst herrühren.

C. 27. §. 11. — 356) Wörtlich: „sowohl beim (blosen) Lesen, als auch bei der Aufführung." Der Sinn verlangt aber „schon beim (blosen) Lesen," und daher ist der eingeklammerte Zusatz verdächtig. Auch der Ausdruck ἔργα für „Aufführung" ist sonst bei Aristoteles meines Wissens nicht nachweisbar, in der Polit. VIII, 6, worauf Hermann verweist, bezeichnet er vielmehr die eigne Ausübung der Musik.

C. 27. §. 12. — 357) „Die Uebersetzung bemüht sich hier, das in dem aristotelischen Ausdruck" (wie schon Vettori bemerkt) „enthaltene Bild von dem mit Wasser gemischten Wein auszudrücken." (Stahr).

Ebend. — 358) In c. 24. §. 6 f. wird umgekehrt dem Epos ein Vorzug vor der Tragödie zugestanden, der mit der größeren Länge desselben in Beziehung steht, ein größerer Reichthum an wechselnden Scenen, die zu der stärkeren und leicht ermüdenden Einförmigkeit der Tragödie in dieser Hinsicht in vortheilhaftem Gegensatz steht. Beides braucht nun freilich keineswegs einander zu widersprechen, denn die Breite des Epos kann ja doch nach Aristoteles' Urtheil noch mehr ermüden als die Einförmigkeit des Dramas. Aber daß, und doch auch wohl, warum dies der Fall sei, mußte nothwendig hinzugesetzt werden, und der Gedanke, daß Aristoteles dies auch wirklich gethan hat, und daß also hier wieder eine Lücke ist, wird daher schwer abzuweisen sein. Im Uebrigen vgl. Anm. 129.

C. 27. §. 13. 14. — 359ab) S. Anm. 274. Wie dort schon angedeutet ist, bezeichnet der Ausdruck „Theile" hier nicht sowohl, wie c. 23. §. 6, die Theile der eigentlichen Haupthandlung, als vielmehr die Detailausführungen und Episoden, ähnlich wie c. 24. §. 6 der nämliche Ausdruck dieselben wenigstens mit umfaßt. Denn daß dort §. 7 ἐπεισοδίοις noch etwas von den „Theilen" Unterschiedenes bezeichne, wie Schömann a. a. O. p. 44 will, kann ich nicht finden, habe es vielmehr durch „Theilhandlungen und Auftritte" (vgl. Anm. 164) übersetzen zu müssen geglaubt. Aehnliche Abweichungen im Ausdruck sind häufiger in der Poetik, dasselbe Wort hat je nach dem Zusammenhange bald eine engere, bald eine weitere Bedeutung. Z. B. c. 17. §. 6 bezeichnet μῦθος (eben so das. §. 10 λόγος) blos den allgemeinsten Grundriß der Fabel, c. 18. §. 15 dagegen die detaillirteste Ausführung derselben.

C. 27. §. 15. — 360) Vgl. c. 14. §. 4 f. Die hier angezogene Stelle, in welcher dem Epos eine ähnliche Wirkung als der Tragödie zugeschrieben ist, besitzen wir nicht mehr. Es scheint unter Anderem also auch dies hinter c. 24. §. 12 ausgefallen zu sein. S. jedoch die Einl. S. 9 f.

Fragm. 3. — 361) S. Anm. 38. 49. 90. 380.

Fragm. 4. — 362) Vgl. dieselben Anmm. Darnach darf man annehmen, daß Aristoteles diese Begriffserklärung nur gab, um auszu-

führen, „daß im Gegensatz zu einem solchen nur die Schwächen der Menschen blos legenden, auf Nichts als Ueberführung ausgehenden und daher unerfreulichen Spott der wahrhaft komische Scherz sich mit den menschlichen Unvollkommenheiten heiter spielend, nie verletzend, ja in möglichst ergötzlicher Weise zu befassen habe." (Bernays).

Fragm. 5. — 363) Nämlich zum Mitleid, s. Fragm. 2 hinter c. 14 und die Einl. S. 31 f.

Ebend. — 364) Dies scheint mir Bernays (Rhein. Mus. VIII. S. 572) nicht ganz richtig verstanden zu haben. Wie in der Tragödie das Mitleid mit Anderen und die Furcht um uns selbst einander in Gleichmaß halten und gegenseitig abdämpfen müssen, so in der Komödie das Lachen über die Gebrechen Anderer und die Empfindung, daß auch wir selbst von dergleichen nicht frei sind, also die Scham. Das Lachen darf nicht in Schadenfreude ausarten, darf, wie im Uebrigen Bernays ganz richtig bemerkt, weder zu einem vernichtenden Hohngelächter, noch zu einer brausenden phallischen Lache werden, sondern muß sich in die Grenzen des heiteren, eines Freien und Gebildeten würdigen Scherzes einschränken.

Fragm. 6. — 365) Vgl. c. 21. §. 18. c. 22. §. 8 f. Das beide Fälle umfassende *παρωνυμία* läßt sich deutsch nicht wohl wiedergeben.

Ebend. — 366) „Vgl. Rhet. III, 2, 15. p. 1405^b, 28 ff., wo mit Bedacht nur Appellativa als Beispiele aufgeführt sind, weil bei Eigennamen die Deminutivendung im Griechischen wie in anderen Sprachen so gewöhnlich ist, daß sie höchstens durch die Umgebung, nicht als Wortform an sich auffallen kann." (Bernays).

Ebend. — 367) Vgl. c. 21. §. 20. c. 22. §. 8 f. Der Ausdruck ist aber hier in einem weiteren Sinne gebraucht als dort, nicht blos in Bezug auf die Wortgestalt, sondern auch, wie c. 22. § 3. Rhet. III, 2, 2. p. 1404^b, 8. c. 3. §. 3. p. 1406^a, 15, auf die Wörterwahl. Dies erhellt aus der folgenden Unterabtheilung. (Bernays).

Ebend. — 368) Zwei andere anonyme Aufsätze über die Komödie (VI. VIII bei Bergk) führen als Beispiel an *Βδεῦ* statt *Ζεῦ*, was Bentley auf Aristoph. Lysistr. 940 bezieht, wo in dem dortigen Zusammenhang die Anspielung auf *βδεῖν* („Gestank von sich geben") verständlich und Zeus also gewissermaßen als „Stinker" angeredet wird. (Bernays).

Ebend. — 369) Wenn man also da z. B., wo die gewöhnliche Sprache „bitten" sagt, vielmehr den Ausdruck „betteln" gebraucht, wodurch ja unter Umständen recht wohl ein komischer Effect erzielt werden kann. (Bernays).

Ebend. — 370) Der Ausdruck *σχῆμα τῆς λέξεως*, welcher c. 19. §. 7 f. nur auf die Modalität der Aussage in dem dort genauer erläu-

terten Sinne (vgl. Anm. 214. 235) geht, wird hier offenbar in derselben weiteren Bedeutung gebraucht wie Soph. el. c. 4. 1466 b, 10 ff. von der grammatischen Wortform der Genera des Nomens und Verbums und der Modi des letzteren. „Wie mit diesen, vorzüglich den Genusendungen zu spaßen sei, erhellt von selbst auch ohne Erinnerung an des Strepsiades Lection in den Geschlechtern," Aristoph. Wolken 658 ff. Vergl. (Bernays).

Fragm. 8. — 371) Außer den Beispielen einer solchen blos vorübergehenden Verkleidung, wie die des Xanthias in den aristophanischen Fröschen in Herakles, gehören namentlich hieher solche dauernde und für das Süjet maßgebende, wie eben dort die des Dionysios in Herakles, im Sinne des Aristophanes eine Verkleidung in einen Besseren, und umgekehrt das Erscheinen des Zeus in Gestalt des Amphitryon, auf welches die Amphitryonkomödien gebaut sind, eine Verkleidung in einen Schlechteren. (Bernays).

Ebend. — 372) In dem Ausdruck ἀπάτη nämlich liegt hier wiederum Beides, „sowohl die Intrigue, die sich durch das ganze Stück hinzieht, wie das noch so kurze Betrügen eines Klugen oder Foppen eines Dummen." (Bernays).

Ebend. — 373) „Man erkennt hierin die Süjets solcher Komödien, in denen Luftschlösser errichtet, Chimären jeglicher Beschaffenheit aufgejagt werden, sei es mit utopischen Mitteln, sei es mit weltklugen. Denn hier liegt das Lächerliche zunächst im Zwecke der Unternehmungen." (Bernays).

Ebend. — 374) „Diese Art umschließt dagegen alle Verfahrungsweisen, in denen mit ungereimten Mitteln ein an sich möglicher Zweck soll erreicht werden." (Bernays).

Ebend. — 375) Hier verengert sich das Gebiet schon merklich, indem das Lächerliche aus dem Unerwarteten nicht mehr das ganze Süjet, sondern nur noch dessen Katastrophe und außerdem Einzelhandlungen desselben unter sich befassen kann. Und immer mehr verringert sich der Spielraum bei den folgenden Gliedern. (Bernays). S. Anm. 376—378.

Ebend. — 376) Daß dies Beides und nicht blos der eigentliche Tanz in dem Ausdrucke liegt, wird nach Bernays' richtiger Bemerkung wahrscheinlich, wenn man sieht, wie c. 27. §. 1—8 beide Begriffe in einander übergehen. Wenn wir aber das nämliche Beiwort hier durch „grotesk" und „überladen" und dort durch „plump" übertragen, so wird ja dort ausdrücklich das Plumpe eben auf das Ueberladene zurückgeführt. Hält man dies fest, so kann diese sechste Art „neben vorübergehender Anwendung höchstens noch benutzt werden, um einzelne Personen zu dauernd komischen Figuren zu machen, so fern ja Körperbewegungen oft mehr noch als Reden und Thun zu einer solchen stempeln können." (Bernays).

Ebend. — 377) „Nur noch verwendbar als fein gewählte komische Einzelhandlung, etwa zu ein paar Scenen auszuspinnen. Man denke an Sancho Pansa auf Barataria.“ (Bernays).

Ebend. — 378) Dies Lächerliche im allerengsten Umkreise könnte, oberflächlich betrachtet, gar nicht mehr in diese sachliche Reihe zu gehören scheinen, da es ja nur eine bestimmte lächerliche Redewendung bezeichnet. „Genauere Erwägung muß jedoch bald lehren, daß in einem Satze, wie ihn Aristoteles selbst (Phys. II, 6. 197^b, 27 f.) bei Erörterung des Begriffes von „„vergeblich““ lächerlich nennt, „„er hat sich vergeblich gebadet, weil ja doch keine Sonnenfinsterniß eingetreten ist““ — daß in einem solchen Satze, in welchem doch die verlangte Folgelosigkeit im vollsten Maße vorhanden, dennoch das Sprachliche weder in Wortform, noch in Wörterwahl vom Gewöhnlichen abweicht, also auch das Lächerliche hier nicht aus der Form des sprachlichen Ausdrucks entsteht, vielmehr rein aus der Begriffsverbindung, d. h. aus dem Verhältniß der genannten Dinge zu einander.“ (Bernays).

Fragm. 9. — 379) Vgl. Nik. Eth. II, 7, 12. p. 1108^a, 19 ff., also der gerade Gegensatz der Prahler und Schwindler, obwohl sich auch hier die Extreme gelegentlich berühren, s. ebendas. IV, 7, 14 f. (c. 13. p. 1127^a, 20 ff. Bekk.). In der Rhet. III, 18, 7. p. 1419^b, 5 ff. wird auf das uns verlorene Stück der Poetik, aus welchem dies Fragment gezogen ist, mit den Worten verwiesen: „in den Büchern über Poetik ist gesagt, wie viel Arten des Lächerlichen es giebt, von denen einige dem Freigebildeten anstehen, andere nicht .... Die ironische Selbstverkleinerung ist dem Freien angemessener als die Possenreißerei, denn wer sie ausübt, macht den Spaß für sich, der Possenreißer aber für Andere.“ Der erstere ist also nach diesen Erklärungen des Aristoteles nicht selbst lächerlich, sondern ist nur in sofern eine komische Figur, als er „das Lächerliche der anderen, zunächst des Prahlers, hervorlockt, auffängt und zurückwirft,“ wobei er denn (nach Fragm. 3—5) „hinreichende Gutmüthigkeit haben muß, um nicht als bitterer Spötter ein peinliches Gefühl zu erregen, aber auch eine gewisse unverschämte Ruhe, damit er nicht in Demuth verfalle und aufhöre, ein komischer Charakter zu sein.“ (Bernays).

Fragm. 10. — 380) „Dieser Ausspruch läßt wiederum einen Gegensatz durchblicken gegen die alte attische Komödie mit ihrem phantastisch gaukelnden Styl. Aristoteles mußte diesen um so entschiedener mißbilligen, als er sogar in der Tragödie den einfacheren und einheitlicheren Ton der Späteren dem äschyleischen Wörterpomp vorzog, Rhet. III, 1, 9. p. 1404^a, 30 ff.“ (Bernays).

Fragm. 11. — 381) D. h.: in der Komödie gilt kein allgemeiner Gattungsdialekt wie in der Tragödie, die sikelisch-dorische Komödie dichtet vielmehr in ihrem dorischen, die attische in ihrem attischen Landesdialekt und zwar (nach Fragm. 10) nicht in der gewählten Schrift-, sondern der Umgangssprache; und ferner, während in der Tragödie

z. B. Oedipus nicht im böotischen, Orestes nicht im argivischen Dialekt spricht, „muß in den Acharnern des Aristophanes der persische Gesandte persisch kauderwelschen, müssen in den Ekklesiazusen lakonische Weiber lakonisch schwatzen, darf das griechische Vorbild des Plautus und Plautus selbst im Poenulus einen Karthager punisch reden lassen." (Bernays).

Zusätze und Berichtigungen.

Vorrede S. VI. Der Codex B^{c} stammt erst aus dem 15. (oder gar 16.?) Jahrh., s. Brandis, Die Aristotelischen Handschriften der Vaticanischen Bibliothek, in den Abhh. der Berliner Akad. 1831. S. 79.

Ebend. S. X. Z. 20 v. o. Diese Abhandlung ist inzwischen in Form eines Sendschreibens an Vahlen unter dem Titel „Noch einmal das sechste Capitel der Aristotelischen Poetik" in Jahns Jahrb. LXXXIX (1864). S. 505—520 auch im Drucke erschienen.

S. 3. Anm. 1 hinter: Greifswald 1862. 4. p. 9 füge hinzu: (Jahns Jahrb. Suppl. N. F. V. S. 11).

S. 21. Anm. 1. Eine Uebersicht der früheren Litteratur zur Aristotelischen Poetik giebt auch Buhle, Aristotelis opera, T. V. p. XI—LXIV.

S. 33. Z. 29 v. o. hinter: §. 4 f. füge ein: c. 23. §. 1.

S. 35. Anm. 1. Zu der angeführten Litteratur ist neuestens noch hinzugekommen: Meyer, Aristoteles und die Kunst, Schwerin 1864. 4.

S. 39. Z. 14 v. o. hinter: auszeichnet setze hinzu: Vgl. auch c. 23. §. 1.

S. 48. Anm. 1 hinter: P^{b} fehlt: G.

Ebend. Anm. 7 füge hinzu: L hat *μιμήσασθαι* mit darüber geschriebenem *μιμεῖσθαι*.

S. 52. Anm. 2 statt: nach den Handschriften lies: aus A^{c} B^{c} N^{a} M^{bd} und statt: nach des Ersteren Vermuthung lies: aus M^{ac}.

S. 55. Z. 12 v. o. vor: vom Homeros ab fehlt: §. 10.

S. 56. Z. 3 v. o. Statt *αὐτὴ* schreibt Reiz *αὕτη* nach Vettori's Vermuthung.

S. 60. Anm. 4 statt: seit lies: von HBR nach dem Vorgange von, hinter B^{c} füge hinzu: GP^{b}(?), und hinter *μήκει* fehlt ein Punctum.

S. 64. Anm. 5 statt: P^{ab} M^{b} lies: P^{bc} M^{b} G.

S. 71. Anm. 9. *φασὶν* hat schon Harles in eckige Parenthesen geschlossen.

S. 74. Z. 5 v. o. Die Worte *καὶ τὰ δυνατὰ* erklären Madius und Buhle für ein Einschiebsel.

Ebend. Anm. 6. Auch G hat *ἐν ἐνίαις*.

S. 76. Anm. 2. Buhle schließt *ἁπλῶν* in eckige Parenthesen, *ἁπάντων* vermuthet Twining.

S. 80. §. 6. Z. 15 v. o. Statt *ταὐτ'* vermuthet Twining *ταῦτ'*.

S. 100. Z. 8 f. v. o. Die Worte *καὶ ὅσα ἐν Ἅιδου* wollen Piccolomini und Dacier, denen auch Twining nicht abgeneigt ist beizustimmen, hinter *οἱ Ἰξίονες* hinaufrücken.

S. 102. Anm. 2 setze hinzu: In der Abh. De Aeschyli Niobe, Opusc. III. p. 38 f. schlug Hermann vielmehr *ἢ* *ὥσπερ Σοφοκλῆς*, dann De Aeschyli Psychostasia, Opusc. VII. p. 358 blos *ὥσπερ Σοφοκλῆς*

statt ὥσπερ Εὐριπίδης vor, Bursian endlich nimmt den Ausfall von ἢ ὥσπερ nebst dem Namen eines nicht näher zu bestimmenden Dichters (nicht des Sophokles) hinter Εὐριπίδης an. A hat Νιόβην ἢ Μήδειαν.

S. 108. Z. 1 f. v. o. und S. 109. Z. 2 f. v. o. Ich bin in der Auffassung von τοῖς ἐκδεδομένοις λόγοις Bernays (s. Anm. 208) gefolgt. Ueberweg, Grundriß der Geschichte der Philosophie in patristischer Zeit, Berlin 1864. 8. S. 98 versteht dagegen unter diesem Ausdruck „die einem weiteren Publicum übergebenen", also die populären Schriften. Daß nun zu diesen der hier aller Wahrscheinlichkeit nach gemeinte Dialog „über Dichter" (περὶ ποιητῶν) thatsächlich gehörte, leidet natürlich keinen Zweifel, ob und inwiefern dies aber auch in dem von Aristoteles gewählten Ausdruck selbst liegen soll und kann, darüber wäre eine genauere Auseinandersetzung Ueberwegs um so mehr zu wünschen, je beachtenswerther an sich diese Vermuthung ist.

S. 116. §. 6. Z. 4 v. u. im Text ist statt προστιθέασιν zu lesen προστίθησιν nach Twinings Verbesserung.

S. 120. Z. 6 f. v. u. im Text ist die Interpunction folgendermaßen zu ändern: ταπεινή (παράδειγμα δὲ ἡ Κλεοφῶντος ποίησις καὶ ἡ Σθενέλου), σεμνὴ κ. τ. λ.

S. 125. Z. 2 v. u. statt: Ariphrades lies: Ariphrades.

S. 127. Anm. 9. Auch G hat μέσα.

S. 132. Z. 4 v. o. μίμησις haben B^c M^b, κίνησις A^c N^a M^acd P^a L Q.

S. 136. Anm. 2 hinter: N^a füge hinzu: M^a.

S. 140. Anm. 11. ὡς ῥῆτοι haben L Q, ὃς ῥάτοι M^b, ὅς ῥά τοι P^b G.

S. 145. Anm. 12. τὶ ἔνια haben A^c B^c N^a, τί ἔνια G L Q, τι ἔνιοι (?) M^a, τί τὸ ἔνιοι M^bcd, ὃ ἔνιοι las Vettori in seinem „ältesten Codex". Paccius vermuthete ὅτι ἔνια, Vettori ὅτι ἔνια oder ὅτι ἔνιοι.

S. 149. Anm. 13. Auch M^b hat εἰ, eben so der codex Lampridii des Madius, ἢ haben auch M^acd.

S. 150. Z. 10 f. v. o. und Anm. 8. Der Urheber der Oxforder Ausg. der Poetik v. J. 1760 vermuthet τῆς ἡδονῆς συνίσταται τὰ ἐναργέστατα. Statt δι' ἧς müßte, wenn der ganze Zusatz ächt wäre, αἷς gelesen werden, wie Vahlen bemerkt.

S. 151. Anm. 12. ἡδονὴ haben A^c B^c N^a P^a L Q, ἡδονῇ M^abcd.

Ebend. Anm. 14. A hat hinter μία nicht ὁποιαοῦν, sondern ὁποιας-οῦν, G ὁποίας οὖν.

S. 166. Z. 2 v. o. statt: Anm. 117 lies Anm. 177.

Ebend. Anm. 45 setze hinzu: Es ist auch recht wohl möglich, daß in der ältesten Tragödie unter den verschiedenen Rollen, welche der eine Schauspieler in demselben Stück spielte, sich häufig auch die eines Satyrs oder Silens befand.

S. 169. Anm. 53 statt: c. 24. §. 2 lies: c. 24. §. 1.

Druck von C. Grumbach in Leipzig.


Ga 112.140 vol.4
Griechisch und deutsch und mit sach
Widener Library 002798012
3 2044 085 095 214